

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

PRESENTE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

PIERRE GAGNON, Lic. Lettres modernes

LA RECHERCHE DES VÉRITABLES SIGNAUX ET LA DÉCOUVERTE
DE LA FEMME SÉMAPHORE DANS L'OEUVRE DE GILLES HÉNAULT

MARS 1975

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier monsieur Raymond Rivard qui a bien voulu diriger notre travail. Nous voulons souligner que nous avons bénéficié de ses nombreux conseils. Monsieur Rivard a suivi avec diligence nos travaux de recherche ainsi que l'élaboration de notre travail. Nous le remercions pour sa largeur de vue qui nous a permis de nous exprimer plus librement.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
<u>PREMIERE PARTIE: LES VOIES DE L'INSUCCES OU LES SIGNAUX TROMPEURS...</u>	7
CHAPITRE PREMIER: LA DUALITE ET LES DIVERSES VOIES DE LA LIBERATION.....	8
Ambiguïté entre le fond et la forme dans le poème <u>L'invention de la roue</u> . - La voie de la science. - La voie intérieure du rêve. - La lutte contre la limite. - Le surgissement du nouvel arbre. - La dualité fondamentale de l'oeuvre. -	
CHAPITRE DEUXIEME: A LA RECHERCHE DE L'ARBRE DU PARADIS POUR FUIR LES EAUX TUMULTUEUSES.....	16
L'exil du paradis et le besoin d'un guide. - Analyse de <u>Théâtre en plein air</u> et la recherche de ce qui pourrait sauver l'homme de la détresse. - La dialectique de l'intérieur et de l'extérieur. - La quête du primitivisme ou le retour aux sources. -	
CHAPITRE TROISIEME: L'EDIFICATION D'UN NOUVEL ARBRE PAR UNE PAROLE RENOUVELEE.....	28
Le paradis et l'arbre de la totalité. - L'édification d'un nouvel arbre à l'image de l'arbre du paradis. - Le poète, premier sémaphore. - L'arbre-parole. - Les empêchements à la floraison d'une parole nouvelle. - Une géographie pétrifiée ou l'impossibilité de réaliser le beau paysage. -	
CHAPITRE QUATRIEME: LES SOUFFRANCES DE L'ECHEC.....	46
Le vide de l'existence ou la désolation présente. - La solitude et la prise de conscience de la distance. - La constance de la dualité ou les écarts maintenus entre le rêve et la réalité. - La femme ou la solitude rompue. -	

<u>DEUXIEME PARTIE: LE SIGNAL DU SALUT OU LA FEMME SEMAPHORE.....</u>	56
CHAPITRE PREMIER: UNE REALITE DE REVE.....	57
L'aspect charnel de la femme. - La représentation verti- cale de la femme et sa dimension cosmique. - La femme- arbre. - La femme-feu. - La douceur féminine contre-poids à la brutalité de la vie. - La femme-sémaphore. -	
CHAPITRE DEUXIEME: LE REGARD ET LA MAIN, SIGNAUX PLUS TANGIBLES.....	72
Le regard de Diogène. - Le regard animateur. - Le regard fé- minin. - Les obstacles au regard. - Le regard-signal. - La main ou le regard incarné. - Les obstacles aux gestes.- Le signal de la main ou la communication retrouvée. - La main féminine. -	
CHAPITRE TROISIEME: L'ACCES AU MONDE DE LA LUMIERE OU LES METAMORPHO- SES DE L'AMOUR.....	90
Le rayonnement de l'amour. - Le jeu de l'amour ou la fin de la dualité. - L'accès au monde de la lumière et la reconstitution de l'espace vital dans le cercle de clarté de la femme-sémaphore.- Les miroirs de la solitude bri- sés par l'amour ou la fin des illusions et le début des regards clairs. -	
CONCLUSION	110
ANNEXES	113
BIBLIOGRAPHIE	129

INTRODUCTION

Quand la deuxième grande guerre éclate, un bouleversement des valeurs se prépare au Québec. Face à une idéologie de conservation qui réussit à se maintenir grâce à l'appui du clergé et des notables, se dresse un groupe de contestataires formé par des individus venant de toutes les couches de la population: syndicalistes, intellectuels, journalistes et artistes.

Devant les transformations démographiques, économiques et sociales que subit le Québec de 1939, la situation devient difficile car les idéaux nouveaux reposent sur de vieux schèmes. Cet écart désiré par les avant-gardistes se fait plus marquant dans le domaine artistique. Les jeunes désirent exploiter de nouvelles avenues et s'engager dans une lutte effrénée contre le traditionalisme en prônant une libération poétique par un abandon des vieux thèmes et des vieilles formules sclérosées.

L'aventure des "automatistes" devient ainsi le pivot d'une réforme artistique dans un Québec bien figé. Autour de Paul-Émile

Borduas, un groupe de jeunes s'efforce malgré une vive opposition, à développer une nouvelle forme d'art. Le peintre, comme à la belle époque du cubisme et du surréalisme en France, sera appuyé par des écrivains qui désirent moderniser la poésie. Entre le surréaliste Roland Giguère et le fervent de l'automatisme pur Claude Gauvreau, nous retrouvons Gilles Hénault.

La majorité des études poétiques sur cette période ne retiennent souvent que les noms d'Anne Hébert, de Saint-Denys Garneau, d'Alain Grandbois comme étant les poètes qui ont su transmettre avec le plus d'exactitude les angoisses de l'homme d'ici dans une langue simple et riche. Il nous apparaît valable de réaliser une étude sur Gilles Hénault car malheureusement comme plusieurs autres poètes, il a été négligé par la critique qui n'a d'yeux que pour les plus grands.

Suivant l'exemple de beaucoup de jeunes de sa génération, Gilles Hénault quitte son village natal de Saint-Majorique pour tenter sa chance à Montréal. Le chômage aidant, Hénault passe ses journées entières dans les bibliothèques. Donnant libre cours à sa curiosité, il parcourt des ouvrages scientifiques, philosophiques et littéraires. Mais son intérêt se cristallise autour de la littérature et surtout de la poésie. Devenu collaborateur au journal Le Jour, la tentation de publier quelques textes se fait sentir. Ainsi, il fait paraître des textes dans La Relève, l'Action Nationale, La Nouvelle Relève, Gants du Ciel et Amérique française. Des revues publient des textes comme L'invention de la

roue (1) et Allégories (2) où nous décelons les aspirations poétiques et la formation de la thématique du jeune auteur.

De par son poste de critique d'art, Gilles Hénault côtoie Borduas et ses amis, tout en restant en marge du groupe. Il ne rejette pas pour autant la méthode automatiste puisqu'il utilise une telle technique dans la rédaction de son premier recueil Théâtre en plein air (3). Cependant, il prend part au vaste mouvement de réforme dans le domaine artistique en fondant avec Eloi de Grandmont une maison d'édition, les Editions de la File Indienne, puis avec Roland Giguère, il participe aux éditions Erta en publiant en 1953 son deuxième recueil Totems (4). A travers une vie remplie par des devoirs syndicaux, des fonctions journalistiques et des aspirations littéraires, Gilles Hénault publie en 1959 Voyage au pays de mémoire (5) et en 1962, Sémaphore (6)

Peu diffusée, cette dernière oeuvre mérite une attention spéciale à la suite de l'édition récente de Signaux pour les voyants (7) qui groupe les poèmes écrits entre 1941 et 1962. Cette publication permet d'unifier une démarche littéraire entrecoupée par de longs silences durant lesquels le poète mène une action plus socialisante par l'entremise du syndicalisme. Il ne s'agit pas d'inscrire l'oeuvre de Hénault dans son

(1) L'invention de la roue, La Nouvelle Relève, oct. 1941, p. 74-81.

(2) Allégories, dans Gants du Ciel, sept. 1943, p. 29-35

(3) Théâtre en plein air, Les cahiers de la file indienne, Montréal 1946, 41 p.

(4) Totems, collection de la Tête armée, Editions Erta, Montréal, 1953, 29 p.

(5) Voyage au pays de mémoire, repris dans l'Edition de Sémaphore.

(6) Sémaphore, suivi de Voyage au pays de mémoire, Ed. de l'Hexagone, Montréal, 1962, 71 p.

(7) Signaux pour les voyants, Ed. de l'Hexagone, Montréal, 1972, 211 p.

contexte historique et d'en voir les relations avec son époque; mais nous essayerons plutôt d'en dégager le message poétique. Considérant l'oeuvre comme un signifiant, nous voulons établir un réseau de relations entre les thèmes et les images pour y déceler la véritable signification que supportent ces éléments.

Irrémédiablement, toute étude sur un sujet aussi vaste se doit de viser à l'essentiel. C'est pourquoi, afin de mieux connaître cet univers, nous avons centré notre travail sur certains thèmes: il s'agit pour nous de démontrer l'évolution de la thématique à travers les recueils; de poser des balises afin de mieux orienter le lecteur dans cet univers. Comme une simple énumération des thèmes nous apparaît insuffisante, nous tenterons de présenter une interprétation fondée sur des intuitions et vérifiée par des textes. Nous voulons donc créer un impact, une idée d'ensemble par l'interaction des différents thèmes.

Ainsi, le monde représenté dans l'oeuvre devient une sorte d'intermédiaire, de porte-parole. L'organisation devient un langage, un moyen de communiquer une vision du monde. Comme le peintre arrange et équilibre les éléments de son tableau, comme le musicien dispose le temps, la hauteur et l'intensité des sons, le poète peut, devant la réalité qui lui est imposée, la transformer, l'ordonner, la déformer, l'organiser.

Nous nous livrerons donc à un travail de retraduction, de recréation de l'oeuvre. A partir des images qui nous sont livrées par elle, nous tenterons de dessiner l'image intérieure que le poète porte en lui. Ce travail suppose donc un inventaire des éléments utilisés par le poète

afin de les comparer et d'en mesurer les rapports de force.

Comme l'oeuvre se présente à nous en une totalité intérieure ordonnée, notre étude devra parcourir cette totalité de façon à découvrir de quelles manières les éléments s'appellent les uns les autres. Notre but est d'établir une perception convergente des différents éléments de son mode intérieur, de retrouver la cohérence originelle par l'intermédiaire de l'oeuvre, ce point d'arrivée pour l'écrivain, ce point de rencontre pour le lecteur et ce point de départ pour le critique.

Nous étudierons d'abord la composition des premiers textes de Hénault. Ceci nous permettra de constater une dualité intérieure manifestée par l'élaboration de deux types d'images: les images horizontales et les images verticales. Conscient que le présent est difficile à assumer, le poète oriente son action autour de la notion de voyage et de celle de surgissement. Afin de bien découvrir les parties constituantes de cette démarche poétique, nous envisagerons l'oeuvre sur le plan temporel et spatial. Cette double orientation du travail imposée par la nature même de l'oeuvre étudiée va nous permettre d'en mieux comprendre la structure.

Dans une première partie, il s'agira de découvrir les tentatives de verticalisation et de revalorisation de la situation humaine par l'étude de l'arbre-parole. Mais le sort de l'humain devient plus tragique lorsque le poète constate que son désir de verticalité ne peut se réaliser seul. Alors nous assisterons au ravelement de l'humain et à l'expression de sa terrible solitude par l'utilisation des images horizontales. En somme, cette première étape de l'étude permettra de cerner les efforts du poète.

te et aussi de démontrer que Hénault ne fait qu'exprimer l'échec humain.

Dans la seconde partie de cette étude, il conviendra de nous attarder à la recherche du véritable sémaphore. Le poète place son espoir en la femme qui deviendra l'arbre par excellence, évoqué par un vocabulaire et une utilisation des éléments qui rappellent étrangement l'arbre du paradis, celui qui promettait bonheur et paix. Ainsi, l'amour deviendra-t-il la solution qui aidera le poète à rompre la solitude: cette femme-arbre par ses qualités redonnera-t-elle à l'homme la possibilité de reconstituer un paysage habitable par l'utilisation des mains et du regard qui seront les prolongements de cet arbre dans l'espace? Enfin Hénault parviendra-t-il à résoudre la dualité initiale et à accéder à la vie?

Dès lors, il deviendra très enrichissant pour nous de rechercher la juste valeur du travail de ce poète, valeur assurée par une thématique qui semble à première vue très fluctuante mais qui se révèlera peut-être très cohérente. L'étude du monde de Hénault permettra d'observer un univers où l'on sent qu'un homme par une démarche lente et pénible, tente de se dépasser, de sortir du carcan de la poésie qui rêve et compte ses pieds. Alors la poésie de Hénault respirera peut-être d'espoir et de santé et prouvera qu'elle méritait une attention particulière.

PREMIERE PARTIE

"LES VOIES DE L'INSUCCES OU LES SIGNAUX TROMPEURS"

CHAPITRE PREMIER

LA DUALITE ET LES DIVERSES VOIES DE LA LIBERALISATION

Je vis dans le présent et pense à l'Avenir.

.....

Et tel est mon espoir dans la délivrance (1).

Axées sur la vie et le futur de telles paroles contrastent avec la production littéraire de l'époque qui glorifie plutôt la mort et le passé. Cette poésie s'engage sur la voie de la positivité car, malgré l'évocation d'un présent difficile à assumer puisqu'il emprisonne, le poète envisage un dépassement, une libération. Ce mirage d'espoir rejoint celui de certains poètes de 1940 qui recherchent une voie nouvelle permettant à la poésie québécoise de se libérer des thèmes et des formules sclérosées. C'est avec ce dessein ambitieux que Gilles Hénault entre en poésie.

(1) L'invention de la roue, in Signaux pour les voyants, p. 12.

Il est facile pourtant d'y déceler une faiblesse ou plutôt une confusion. Comment peut-on aspirer à une libération poétique en utilisant une forme aussi contraignante que l'alexandrin? Comment concilier la rigueur intellectuelle de la forme classique et le rêve de dépassement? Cette opposition se révèle très significative et explique bien la construction du poème L'invention de la roue: le poète oscille entre la voie scientifique et la voie poétique, entre le voyage à l'horizontal et le désir vertical de surgissement afin "de connaître la fin de la détresse humaine" (2).

La démarche du poète apparaît dès le premier texte. Celui-ci se compose de deux chants et de deux méditations, suivis d'un dialogue où l'on constate un tiraillement entre la raison et le rêve, entre le présent et le futur, entre l'horizontal et le vertical.

Pour rendre le monde meilleur, le poète, dans un premier temps de son cheminement, fait appel à la raison. C'est cette voie qui est exprimée dans le premier chant car il déclare:

Verse-moi la science, ô rayon, comme une eau
Qui ravivant mon front, me tire du tombeau (3).

Par cette dialectique, l'auteur exige la fin de sa situation de mort-vivant afin d'accéder à la vie. Pour atteindre cet objectif, il demande le support de la science. Grâce à sa raison, il espère modifier

(2) Ibid., p. 20.

(3) Ibid., p. 11.

sa situation puisqu'en

posant des leviers sur ces points d'appui sûrs,
/il fera/ chavirer l'Univers dans l'azur (4)

Faire baigner l'humanité dans une clarté lumineuse, l'alimenter à une source de vie: voilà la première tentative libératrice. Déjà, la recherche d'un appui sûr semble fondamental; en effet, comment réussir une telle transformation sans bien asseoir son raisonnement? Tout ce projet qui s'élabore pour permettre à l'homme de se délivrer de la mort, s'alimente de l'arbre de la science qui a engendré la roue et qui contribue à accentuer l'espoir, car Hénault nous dit:

Telle est ma foi dans l'humaine science (5).

Dans ce premier chant, la raison semble constituer le moyen idéal pour combler la soif de connaissance. Ceci s'explique très bien, car durant sa jeunesse, Gilles Hénault a été fasciné par l'apport du savoir dans la vie quotidienne. L'espoir dans la science marque une partie de ce poème liminaire et aussi de toute l'oeuvre. Ceci constitue une quête horizontale vers "l'astre de certitude" (6). La première façon de combler le triste sort de l'homme, c'est de retrouver le paradis perdu de notre liberté par la conquête de l'île. Ainsi la vie devient un long voyage, une évasion horizontale vers un ailleurs qui rappelle le Paradis

(4) Ibid., p. 12.

(5) Ibid., p. 12.

(6) Ibid., p. 15.

d'autrefois. Une telle recherche entreprise par l'esprit, par la raison, s'élabore dans des images d'eau.

Nous voici donc embarqué dans le bateau de la science à la quête de la lune afin de parvenir à "la possession du monde et de l'éther".
(7). En usant des instruments nés de l'esprit, nous

jetons notre filet pour capturer ces ronds
(Premier geste augural) de lumière flottante
Pour que se calme enfin notre éternelle attente (8).

Tout cela va s'accomplir dans un accord parfait de l'homme et de la mer, de l'homme et du milieu environnant si bien que:

C'est le chant triomphal qui jaillit, ineffable
De l'espoir conjugué de l'homme et de la mer (9).

C'est donc par la voie d'eau que nous atteindrons une île d'eau-clarté qui pourra satisfaire l'esprit humain. Cette démarche qui semble promettre le bonheur dans un avenir rapproché ne peut satisfaire l'être conscient que "l'espoir alterne au doute ainsi depuis l'aurore" (10).

Derrière ce jeune scientifique, il y a aussi le poète qui vise le même but mais en empruntant la voie du rêve. De la confrontation des moyens pour atteindre l'objectif va naître la première méditation. Le problème s'intériorise "puisque en nous sûrement l'Univers s'élabore" (11).

(7) Ibid., p. 16.

(8) Ibid., p. 16.

(9) Ibid., p. 16.

(10) Ibid., p. 18.

(11) Ibid., p. 14.

Une voie aussi intime s'oppose à la solution scientifique car :

dans l'infini de ta circonférence
S'agite sans retour notre antique souffrance (12).

En regardant plus attentivement le poème, nous assistons à une volte-face. Après un espoir, l'être lucide constate que le monde rationaliste a emprisonné l'homme dans son raisonnement. Le cercle, perfection scientifique, devient donc l'image d'une révolution, c'est-à-dire d'une évolution révolue, un terme dans la démarche rationnelle. Malgré ses grandes promesses, le cercle qui se voulait progressif, devient très vite limitatif. Le poète ne parle plus que du "cycle fatal" (13) de la régularité de la vie qui ne mène qu'à la mort. La nouvelle voie proposée sera donc celle du surgissement afin de sortir de ce "cycle fatal hors duquel la matière inerte, git en son attitude première" (14).

Hénault s'engage donc dans une lutte contre la limite afin d'aller "au-delà de ce monde où /il est/ en vigie" (15). Il faut donc rejoindre le "premier matin du monde" (16) où "réside le pouvoir secret de l'énergie" (17). La quête du paradis perdu va s'effectuer par l'érection d'un nouvel arbre qui "/projettera son/ être au firmament" (18). Le rêve sera celui du surgissement dans le but de rejoindre ce paradis per-

(12) Ibid., p. 13.

(13) Ibid., p. 14.

(14) Ibid., p. 14.

(15) Ibid., p. 14.

(16) Ibid., p. 13.

(17) Ibid., p. 14.

(18) Ibid., p. 14.

du car, en dressant le nouvel arbre pour l'humanité

Nous y verrons surgir ainsi qu'en un miroir
 Une autre âme si vaste et pareille à nous-mêmes
 Que nous ne serons plus qu'un seul être qui s'aime (19).

Ce cheminement doit nécessairement permettre de retrouver une unité première et résoudre la dualité initiale de l'oeuvre. Par le retour aux sources l'homme rétablit l'unité première disparue avec le péché originel et la fuite du Paradis. C'est dans la voie du surgissement, dans la recherche d'une verticalité unificatrice que le poète va s'engager. Dans cet effort de prolongement, nous retrouvons le vif désir de renouer avec ce qui fut jadis. Au terme de cette quête, toute l'humanité pourra se reconnaître dans la verticalité bienfaisante que sera le Totem et le Sémaphore.

La véritable démarche ne sera pas celle du voyage mais celle de la recreation d'un nouvel arbre puisque "le Progrès, hors de l'homme, est un progrès qui ment" (20). Nous devons trouver la clef de l'énigme dans une longue remontée intérieure vers un moment antérieur au Paradis afin de retrouver une part de soi, l'essence même de la vie dans l'Homme. Nous allons délaissier les pouvoirs de la science pour rejoindre le véritable pouvoir, celui de l'arbre, pour que

Enfin puissant et sage et redevenu comme
 Dès avant la Science et l'arbre défendu;

(19) Ibid., p. 14.

(20) Ibid., p. 18.

Que je retrouve en lui ce qui était perdu
 Pour notre père Adam dont nous parle le Livre.
 Apprenez-moi plutôt le secret qui délivre (21).

Cette délivrance s'obtiendra dans la reconnaissance de ce que nous fûmes jadis, en rejoignant les véritables sources de l'homme et non dans les tourbillons "d'illusoire puissance ou de lune lointaine" (22). Le savoir scientifique n'a engendré que des remous et des illusions et c'est vers l'atteinte de l'aurore primitive que l'homme doit s'orienter pour trouver la solution à son problème.

Dès les premiers vers de L'invention de la roue, nous décelons les deux voies possibles pour atteindre un espace où l'homme sera heureux. La dualité constitue donc la base de l'univers du poète qui oscille entre ces deux tendances et qui essaie de dégager les avantages et les inconvénients. L'enchevêtrement de ce double cheminement confère au poème une certaine confusion à cause des changements d'orientation rapides et imprévus. Dans ce premier texte, nous constatons que le chant de gloire en l'honneur de la science est vite remplacé par l'éloge du rêve qui devient le meilleur moyen de refaire le monde, puisque

La transmutation d'un rêve illimité
 Fera de l'irréel une réalité (23).

Dans un dialogue entre l'esprit et l'âme Hénault situe sa re-

(21) Ibid., p. 18.

(22) Ibid., p. 18.

(23) Ibid., p. 14.

cherche au point de départ. C'est le cheminement "d'une âme se disant son malheur à soi-même" (24), que nous allons suivre afin de retrouver "cette vie, enfin, qui vibre dedans nous" (25) et rejoindre ce qui fut perdu. Autour de l'élaboration du Nouvel arbre il nous faudra étudier le paysage onirique qui indique aux voyants le véritable Sémaphore du bonheur. La recherche des véritables signaux pour les voyants constitue l'essentiel de cette quête.

(24) Ibid., p. 19.

(25) Ibid., p. 19.

CHAPITRE DEUXIEME

A LA RECHERCHE DE L'ARBRE DU PARADIS POUR FUIR LES EAUX TUMULTUEUSES

Rejoindre ce qui fut perdu, retrouver un lieu semblable au paradis terrestre constitue la recherche d'un primitivisme salubre, vierge, pur de toute trace de la science qui par son progrès n'a fait qu'emprisonner l'homme. Il faut donc remonter à l'origine, à l'aube naissante dans sa pureté car, depuis la faute originelle, l'homme se voit comme un exilé de ce moment par excellence. S'il retrouvait ce lieu idyllique, peut-être reprendrait-il le pouvoir de son destin?

L'entreprise est difficile car depuis qu'il a quitté ce monde de bonheur éternel avec ses "plages de jeunesse et d'infini commencement" (1), l'homme connaît la mort. Depuis qu'il a mangé les fruits de l'arbre, il a quitté ce monde de repos pour se retrouver dans le monde mortel et

(1) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 26.

sa mer houleuse:

Manger du fruit de l'Arbre de la science a ouvert les portes du Temps à nos premiers parents, et nous avons quitté des plages que j'ai dites, où la mer s'étale comme une éternité (2).

Il regrette donc cet univers de végétation et de beauté maintenant qu'il se retrouve dans un lieu aride, le monde des masques. Il a souvenance de ce temps:

...de l'amour sans épines
De la jeunesse en fleurs
De la femme sans fard
Et de l'homme sans mémoire (3).

Cette situation embarrassante remonte à Adam qui était

...à cheval sur l'horizon
Entre les océans du Bien et du Mal (4).

C'est dans l'océan du mal que nous retrouvons Adam après qu'il eut quitté l'océan du bien, le paradis perdu. Désormais le descendant d'Adam se définit ainsi:

Je n'en puis plus d'aller en chevauchant les vagues,
Vers tous les horizons et toujours nulle part,
En implorant le ciel et la mer, les yeux vagues,
Sans espoir de retour, sans espoir de départ (5).

(2) Ibid., p. 27.

(3) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 97.

(4) Ibid., p. 98.

(5) Relève, mai-juin 1940, p. 47.

Depuis son exode du Paradis, l'homme est devenu "le voyageur de la mort éternelle" (6); il se retrouve seul dans une mer houleuse qui

/Le/ balance, impossible et cruelle,
Porteuse de sommeil, porteuse de trépas (7).

Nous observons que le poète prend conscience de son malaise et qu'il se butte à un destin implacable. La vie qu'il a reçue en héritage en franchissant les portes du Paradis est devenue une vie tourmentée, représentée sous la forme d'une eau mouvante qui se dirige vers l'abîme de la mort. L'homme se retrouve dans le monde de l'instable, de l'impuissance, de l'horizontal:

/Sa/ vie est un torrent dévalant vers l'abîme
Dont /il est/ impuissant à détourner le cours (8).

C'est cette lutte que nous allons suivre par l'intermédiaire de l'étude de l'eau mouvante qui semble être l'élément négatif, celui qui ravale l'être humain et l'entraîne vers la mort. Comment l'homme peut-il édifier quelque chose de stable "sur les flots /où il/ enfonce" (9)? Ces déplacements liquides qui donnent une impression de vie ne sont que des illusions:

Et quand il vit la foule, ballotée un moment dans les
tramways, se déverser dans les rues et repartir en

(6) Ibid., p. 48.

(7) Ibid., p. 48.

(8) Ibid., p. 48.

(9) Ibid., p. 47.

pirouettant vers d'absurdes destinations, en faisant des remous, en hésitant, en avançant malgré ces hésitations mêmes, il sut que tous ces gens obéissaient à la loi d'inertie, que cette loi commandait leurs mouvements et qu'elle leur donnait l'air de vivre (10).

Dans ce texte, Hénault nous fait bien sentir l'inertie de la foule. C'est contre la lourdeur humaine que le poète veut lutter pour enfin retrouver la légèreté, l'aspiration, le surgissement qui exige une lutte constante, pour pouvoir dépasser une situation horizontale. Ainsi, la foule, la société qui entoure le poète se situe sur cet axe. Cependant, toutes les tentatives de renouvellement se situeront sur une ligne verticale qui symbolise la vie et la domination.

En lisant le poème L'invention de la roue, nous constatons que le poète nous parle des marins et de la mer. Mais cette dernière est mauvaise; elle est houleuse et elle noie les songes. Dans ce milieu liquide, les désirs de verticalité s'accroissent puisque nous savons que le poète a l'espoir de faire conjuguer l'homme et la mer afin d'y faire jaillir "le chant triomphal" (11), pour projeter dans l'espace l'eau pure que l'on n'a plus revue depuis le départ du paradis. C'est vers une nouvelle remise au monde, vers une définition neuve de l'humanisme que le poète porte ses efforts. Nous devons observer le passage d'une eau encerclante à celui d'une eau libératrice.

Dans plusieurs textes, l'homme nous apparaît comme un naufragé

(10) Réflexions de Diogène, in l'Action Nationale, janvier 1941, p. 31.

(11) L'invention de la roue, in Signaux pour les voyants, p. 16.

qui a besoin d'être sauvé. Pris dans une eau tumultueuse, il rêve donc à une eau-clarté, à une eau où il pourra se mirer. La situation de mort-vivant semble donc être celle de l'être séparé de cette eau vivifiante dans laquelle l'homme, en se mirant, peut se reconnaître en renouant avec ses origines premières. C'est pourquoi le poète utilise l'image du sourcier qui recherche la source d'eau claire mais qui ne voit pas les oasis, ces îles ensoleillées par excellence:

Or, l'homme marchait, et sa soif n'était pas celles
qu'on étanche avec de l'eau. Les paysages qui venaient
à sa rencontre, il ne les voyait pas; les villes blanches,
il ne les voyait pas; les oasis dont le coeur est un
puits clair, plein de feu et de l'ombre des palmes, il
ne les voyait pas (12).

Détourné des véritables richesses par cette mer envahissante, il a donc besoin d'un guide, d'un sémaphore. Souvent, nous constatons qu'il doit puiser l'eau d'un puits, retrouver l'eau à la source de l'être. Il lui faut donc une eau toute intérieure pour étancher sa soif. Cette eau va permettre de combattre l'eau extérieure néfaste, cette mer déchaînée qui ne fait que projeter l'homme sur les rivages du temps. L'idéal serait une eau lumineuse verticale, un arbre d'eau scintillante qui puisse émettre des signes, un sémaphore qui le sauverait du naufrage.

Théâtre en plein air, premier recueil publié par Gilles Hénault, se présente d'abord comme une aventure dans l'espace, une quête de ce qui pourrait sauver l'homme de la détresse humaine. Dès le premier texte,

(12) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 30

Visages sans nom, apparaît l'idée du naufragé recherchant le visage qui sauve de l'absence:

Et visages naufragés dans les foules
Où plus d'un périraient sans les regards qui sauvent
de l'absence (13).

Encore une fois, ce visage qui nous est présenté comme une chose essentielle nous est décrit comme un visage d'eau et de lumière, un regard liquide qui se dresse entre le ciel et la terre comme un arbre:

Saura-t-on jamais si vous ne fûtes que vaines apparences
Anges ou mélange d'ombre et de lumière
Entre le ciel et la terre
Entre la vie et la mort (14)?

Déjà au début de l'aventure de Théâtre en plein air nous retrouvons les données fondamentales de l'oeuvre de Hénault c'est-à-dire la situation horizontale de l'homme et le besoin d'une verticalité, d'un sémaphore associé à une eau lumineuse. Cette quête essentielle semble difficile puisque la distance paraît infranchissable. La chose désirée est à la fois proche et lointaine.

Remarquons que le poète entreprend diverses actions pour rejoindre ce visage amical. Il tente une aventure sur le plan horizontal à l'image de celle que nous avons suivie dans L'invention de la roue

(13) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 63

(14) Ibid., p. 63

alors que les marins partaient à la conquête de l'île, ces ronds de lune, cette eau lumineuse. Dès le départ, nous assistons à une transformation radicale de l'élément eau:

La mer amie et maîtresse
 Force la serrure des saisons
 Ah! la vie est voyage

 La mer me libère des pas
 De la terre tourneuse et mécanique (15).

Tout est décrit sous des aspects positifs. On semble retrouver une liberté dans cette eau vive et une lueur d'espoir car "l'âme du matelot est phosphorescente" (16). C'est l'espoir d'un retour sur les plages du temps, à l'aurore de l'humanité pour y Vivre nu, dépouillé de tout artifice, dans son originalité première. Retrouver en somme par une quête horizontale une île où il serait à nouveau possible de vivre.

Mais dans cette entreprise, le poète se retrouve rapidement perdu dans une mer mouvante. C'est ce qu'il exprime dans Les insulaires. Dans ce poème, la communication devient impossible puisque cette mer tumultueuse engloutit les paroles. L'homme ne vit que d'illusions:

La mer mouvante et indéfinissable met entre nous
 ses apparences d'invitation, ses offres de voyages données
 retirées, données, toujours reprises; ses chemins incertains
 bordés de plus éblouissantes écumes (17).

 (15) Ibid., p. 74.

(16) Ibid., p. 74.

(17) Ibid., p. 80.

Toute tentative pour rejoindre l'autrui, pour communiquer avec des visages qui, pour le moment, sont sans noms, mais, qui pourront devenir des visages fraternels, s'avère difficile. C'est alors qu'il se souvient d'une mer de jadis. Dans le poème Simple monologue, l'homme se remémore l'aurore première où l'eau était "pleine de reflet" (18). Il se reconnaît ainsi dans l'argile, dans la terre fraîcheur, qui fut le point de départ de la création. Se mirer aux sources du temps, c'est le début de la connaissance de soi. Comme il ne peut plus le réaliser, il constate qu'il est perdu dans un peuple en démence, "un peuple tapi dans les basses plaines de la désolation" (19).

Mais cette lueur essentielle, cette source vitale qui peut la lui rendre? Qui peut le sortir d'un tel naufrage? C'est ainsi que dans Simple monologue, l'homme de Hénault s'interroge longuement et essaie de se définir:

Il est comme ce pêcheur habile à toutes les manoeuvres, mais dont les gestes précis ne s'accordent pas à l'humeur de l'Océan. C'est à peine s'il connaît l'étendue de sa chair, et son regard, sondant les profondeurs, veut commander à toutes ces forces obscures qui complotent sa perte sous le secret repli de la vague (20).

Il est conscient que son identité est menacée et qu'il doit réagir contre cet échec de la quête du Paradis, tentée par la voie horizontale. Le poète commence à insister sur la révolte car la situation humaine

(18) Ibid., p. 85.

(19) Le jour du jugement, in Signaux pour les voyants, p. 39.

(20) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 85-86.

ne devient plus dramatique:

Inquiète-toi davantage, pêcheur perdu parmi ce peuple en démente. Il faudrait que ton regard s'aiguise à la lueur métallique des éclairs pour que tu reconnaisse enfin, cette vague enveloppante, toujours la même, qui monte sournoisement à l'assaut de ta barque. Tout vit, et sans le mouvement concerté de tes dix doigts, que deviendrait ton corps même (21)?

.....

Malheur à toi, car cette valse que tu dances là et ce remous que voilà t'emporteront dans le domaine du milieu où s'entrecroisent les forces tumultueuses (22).

Cette mise en garde rejoint celle de L'invention de la roue.

Il faut se méfier du mouvement extérieur, de l'illusion, du remous puisque la seule voie valable est celle de l'aspiration verticale.

Dans Théâtre en plein air on sent bien le dépit devant l'échec d'une tentative de communication avec autrui. L'homme n'a pas fraternisé avec ces Visages sans nom qui "sauvent de l'absence" (23). Le problème de communication est vraiment au centre de cet univers poétique. On sait toute l'importance des mots, de la parole, des signes dans cette poésie. Dans son premier recueil, Hénault semble s'attaquer aux éléments extérieurs de la communication. Au théâtre, le mot communication prend toute sa signification en fonction du lieu, du milieu, de l'environnement. Le théâtre en plein air, décrit ici, se révèle celui de la solitude et du monologue. Nous sommes loin des aspirations à une communication fraternelle. Le poète semble bien exprimer le drame de l'homme dans son con-

(21) Ibid., p. 86.

(22) Ibid., p. 86.

(23) Ibid., p. 63.

texte, dans une société qui empêche les véritables échanges. Il exprime aussi la disparité entre les valeurs visibles, celles qui l'entourent et les véritables valeurs, "les vrais visages" (24), celles d'un monde intérieur. Dans une dialectique de l'intérieur et de l'extérieur, nous rejoignons le problème de la supériorité entre le conscient et l'inconscient, problème situé au centre des débats littéraires durant les années 1945-1950.

Cette recherche de valeurs pour venir apaiser le malaise présent se manifeste aussi dans le deuxième recueil de Hénault, Totems, où il entreprend encore une démarche pour retrouver la situation initiale de l'homme. C'est pourquoi la quête d'un état primitif revient constamment. Dans un premier texte, il nous révèle qu'Adam et Eve ne sont que "mirages aux sources du temps" (25). Il faut par conséquent remonter aux aurores premières pour s'assurer que l'homme n'a pas perdu son identité, qu'il est le même depuis l'origine. C'est l'histoire de ce voyage, de cet homme balloté que nous venons de voir, celui qui tentait de rejoindre l'oasis, ou l'île, mais qui n'a connu que "mirages d'âge en âge dans un désert de soif et de sable et de désirs insatiables" (26). Mais cette volonté d'exister, cette détermination à retrouver le chemin perdu va peut-être permettre au poète de découvrir dans le totem un signe, signe d'un passé qui est peut-être tributaire d'un avenir. Dans ce retour aux sources, l'homme entrevoit la possibilité de régler le conflit

(24) Ibid., p. 63.

(25) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 93.

(26) Ibid., p. 102.

présent:

Pourtant les oasis
mirent un avenir de palmes
dans le ciel intérieur de chaque homme
qui voit dans les hommes des frères
et dans la paix, l'eau qui désaltère (27).

Ce texte résume bien l'espoir du poète de retrouver un monde de végétation, de paix où le destin individuel sera dépassé au profit de l'humanité. Mais tout ce beau paysage est dans le ciel intérieur de chaque homme et il doit faire surface, prendre vie afin de modifier le sort de ce dernier.

Dans Petite genèse apocryphe, Hénault décrit d'une manière réaliste le destin de l'humanité. A partir du moment où l'homme a été privé de l'essentiel et des véritables oasis de fraîcheur, de la véritable vie, tout n'a été que mirages. Séparé de ce moment par excellence, l'homme a l'impression d'avoir perdu la trace de lui-même. Jusqu'ici toutes les images marines concourent à donner l'impression que l'homme représenté dans cette poésie, est un prisonnier qui attend la mort, car tout coule vers cet abîme. Il lui semble impossible de sortir de ce cercle liquide, de ce cycle fatal. Il lui manque un élément nourricier qui lui permettrait de redonner vie au paysage qu'il habite. L'homme est donc aux prises avec une série d'événements qui s'enchaînent inéluctablement, d'où le ton très pessimiste des poèmes.

(27) Ibid., p. 103.

La prise de conscience du poète l'amène à entreprendre un voyage aux "aurores du temps" (28). Il se souvient que ses ancêtres lui ont légué les espoirs totémiques. Il amorce donc son aventure en déclarant: "Je remonte les siècles comme un grand totem" (29). Ce retour aux sources va entraîner le poète dans un Voyage au pays de mémoire. Par un retour sur le passé, il pourra trouver dans l'arbre du paradis un souvenir de bonheur et un modèle pour l'édification d'un nouvel arbre qui devra sauver l'humanité.

(28) Ibid., p. 105.

(29) Ibid., p. 106.

CHAPITRE TROISIEME

L'EDIFICATION D'UN NOUVEL ARBRE PAR UNE PAROLE RENOUVELEE

Jusqu'à maintenant, nous avons surtout observé que la poésie de Hénault exprime l'échec humain. Analysons l'aspect positif de cette poésie qui se veut une démarche sur le plan vertical, une voie de libération par sa tentative d'édifier le nouvel arbre. La recherche d'un sémaphore doit permettre un dépassement et une valorisation de l'homme qui délaisse l'horizontalité morne pour accéder à un monde de liberté. La nouvelle orientation doit permettre la venue de "l'homme international surgi du miroir ardent d'un prolétaire soudé à la terre, au marteau, à la mine, aux galeries débouchant sur le sel gemme" (1). Par une action verticalisante, le poète tente de fuir sa situation pré-

(1) Bordeaux-sur-bagne, in Signaux pour les voyants, p. 45.

sente:

monde au mur lisse et bétonné
monde aux cellules capitonnées
monde aux charognes chamarrées
monde aux monstres décorés
monde libre aux chaînes dorées
monde infernal et qui a trop duré (2).

Au monde hostile et froid, à l'univers de solitude et de captivité, Hénault veut, par une poésie renouvelée, opposer un monde végétal, fraternel et libre. Ce lieu idéal, il tente de le construire à partir de l'archétype que constitue l'arbre du paradis terrestre:

Après avoir bu à la source des fleuves, ils sont descendus jusque dans la vallée spacieuse où l'Arbre se tient debout, droit comme un homme en prière. Et cet arbre tire sa sève des quatre coins de l'horizon, il plonge ses racines dans toute terre, et les pierres même sont dissoutes dans cette étreinte tentaculaire; obscurément, mais très certainement, ses racines aiment tout, veulent tout, absorbent tout, connaissent tout du contact le plus intime qui est l'assimilation, font l'inventaire minutieux de toute richesse enfouie au sein du limon originel, élaborent et transforment en fruit l'expérience conquérante des radicelles. Et que dirais-je des feuilles, plus exaltées dans le soleil que des oiseaux de feu! Tout l'espace leur est nourriture, et le vent, et la pluie, et les nuages gonflés de foudre et la lumière même qui leur verse l'eau limpide, réfractaire à la cendre (3).

Dans cet espace de verdure, un arbre fait l'unité de la création. Dans ce lieu de la totalité où les éléments cohabitent dans la

(2) Les grands sacristains, in Signaux pour les voyants, p. 58.

(3) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 25.

plus parfaite harmonie se dresse l'Arbre de la connaissance totale dont les feuilles baignent dans une clarté liquide, une eau lumineuse, un mélange d'eau et de feu. Cet univers plein est donc réfractaire à la destruction.

Le poète devient celui qui transforme le destin des hommes et non simplement celui qui se lamente de son monde intérieur. C'est en plein air qu'il entreprend son aventure et non dans l'intimité de la chambre comme l'ont fait trop longtemps nos poètes. Hénault se veut celui qui orientera les hommes vers un nouveau destin. Il se veut le vrai prestidigitateur, celui qui métamorphose tout sur son passage. C'est à ce nouveau rôle qu'il nous convie tous dans la seconde orientation du recueil Théâtre en plein air. Il faut dépasser "ce peuple, fabricant de paroles devenu fabricant de silence" (4).

Ainsi, la poésie devient dénonciation et constitue le moyen par excellence pour "faire tomber les masques de barbarie" (5). Au monde de surface et d'apparence que nous avons décrit dans le premier chapitre, Hénault tente de substituer celui des vérités profondes. Il faut replacer l'homme dans sa juste position, le redéfinir afin qu'il puisse mieux affronter son destin. Il doit se dépasser de nouveau, renouer avec les choses essentielles et faire "communiquer l'homme avec l'homme par les entrailles de ses plus secrètes convoitises" (6).

(4) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 82.

(5) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 127.

(6) Ibid., p. 130.

Le poète entend refaire le monde à partir de lui, car il sait "que le miracle est dans l'homme" (7). Par un renouvellement des valeurs, il veut réunir tous les hommes pour les plonger dans une aurore nouvelle. Ainsi s'amorce l'édification d'un nouvel univers:

Voici venir le temps des regards clairs
et des beautés nouvelles (8).

Ce nouvel arbre qui exige un enracinement autre que dans les valeurs traditionnelles ne peut surgir qu'à la suite d'une prise de conscience que réalise le poète au début de son cheminement:

Malade! je le suis. Des langues de froid me lèchent
la peau. La fièvre me souffle dans la gorge sa pestilentielle haleine et tant de lanières de flammes me retiennent les bras que je ne puis bouger. Ah! bouger, reprendre possession de mon corps, chasser tous les cauchemars qui me pillent comme des vautours et me libérer. Libre. Mon corps est esclave... (9).

Les prises de conscience constantes dans cette poésie ne font que mieux mettre en valeur les efforts pour libérer l'homme. Les poèmes se développent en gardant toujours cette description de l'encerclement et de la volonté de surgissement, ce qui donne un aspect complexe à l'ensemble de l'oeuvre. Mais nous comprenons facilement qu'en se libérant lui-même, l'écrivain pourra guider ses semblables vers le nouveau paradis. Cette libération va devenir une prise de possession de l'être entier qui retrouve son autonomie et qui s'accorde avec la nature ambiante:

(7) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 167.

(8) Ibid., p. 168.

(9) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 28.

La paix ne nous vient pas d'en haut. Elle sourd de la terre. L'homme prend racines. Encore un peu de temps, et le voici reverdir. La fatigue avait tout asséché. Le bon repos étale au ras du sol coule dans les veines. L'homme redevient un être autonome: il canalise ses énergies pour observer d'abord ce qui l'entoure, pour s'en différencier. Puis il reprend la force de voir et d'aimer voir (10).

C'est ainsi que Hénault veut reconstituer le paysage humain en changeant l'ordre des valeurs et en opposant à ce monde de mort, un monde de vie qui se caractérise par son dynamisme vertical. La reprise de possession de soi va permettre au poète de rejoindre les autres hommes et de rompre les chaînes de la solitude. L'édification de l'arbre va permettre de signaler à l'humain la route vers un monde meilleur. Pour vérifier si le poète parvient à réaliser son rêve, nous devons suivre toutes les images de verticalité, de surgissement et observer quels effets elles procurent dans le paysage onirique du poète.

Nous constatons que l'espoir entrevu par le poète se transpose dans l'oeuvre par l'utilisation des images de végétation, d'une végétation qui tente de s'affirmer:

Mon seul espoir y germe
Et qu'il puisse fleurir au bout de l'horizon (11).

Cette nouvelle dimension que l'homme veut atteindre a probablement été connue antérieurement. Il conserve la nostalgie du redressement,

(10) Remède contre le suicide, in Signaux pour les voyants, p. 50.

(11) Je n'en puis plus, in La Relève, mai-juin 1940, p. 47.

de l'aspiration aérienne: "Pourtant j'ai le désir nostalgique des cimes" (12). Ce désir de verticalité lui procure une certaine continuité, une forme de lutte contre la mort, une certaine réalisation d'être qui contribue à mieux dominer la condition humaine et à s'affranchir de "la plate plaine quotidienne" (13).

L'un des premiers sémaphores qui aide les hommes à sortir de l'horizontalité mortelle, c'est donc le poète lui-même. Hénault veut qu'il soit le chef de file, le guide vers le royaume perdu. Se voulant prophète, il désire s'élever et devenir le sémaphore vertical par excellence, celui qui va mener ses semblables vers la terre promise:

Je voudrais me dresser ainsi qu'un thaumaturge
Sur les flots où j'enfonce, et ma voix de géant
Commanderait en maître à la mer qui s'insurge:
Je clamerais ma joie à tous les océans!

.....
Debout sur l'océan comme un autre Moïse
Escaladant la houle ainsi que Sinaï,
Je les guiderais tous vers la Terre Promise
Dont ils ont le mirage en leur regard trahi (14).

Se dresser comme un arbre, être le nouvel arbre, celui qui apporte joie et bonheur, voilà le véritable destin du poète. Ce nouvel arbre qui surgira en pleine mer sera un arbre de feu qui signale à l'homme la route pour le délivrer de cette liquidité néfaste, de cette mer mortelle dans laquelle il s'abîme. Être arbre devient pour le poète la réalisation ultime de son être et l'affirmation totale de sa personne:

(12) Pourtant j'ai le désir..., in La Relève, mai-juin 1940, p. 48.

(13) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 187.

(14) Je n'en puis plus, in La Relève, mai-juin 1940, p. 47.

Sois un arbre. La plus sûre ascension, tu l'accompliras en toi-même et non dans ces mouvements qui tracent d'éphémères et inexplicables paraboles dans l'espace (15).

Ce texte rejoint la solution envisagée dans le premier texte poétique de Hénault. Etre arbre, c'est la meilleure façon de sortir du cycle fatal et de lutter contre la mort. L'arbre se veut l'image de l'équilibre et de l'harmonie avec la nature ambiante. La verticalité que le poète enseigne à ses semblables constitue un des leitmotivs de cette poésie:

Souviens-toi seulement que, hors de l'instant, personne ne vit et que la meilleure façon d'espérer, c'est encore l'arbre, en qui remonte la sève, qui te l'enseigne. Que tout l'espace ramifié de tes goûts et de tes aspirations soit couvert de tes pensées en fleurs, reflétées dans la limpidité des jours. Ainsi, tu composeras un paysage calme, élevant peu à peu ton être jusqu'au lointain azur de tes espoirs (16).

C'est dans un élan vers le haut que le poète trouve l'espoir de reconstruire un paysage habitable grâce à une végétation baignant dans une clarté d'avant le péché. Ce nouvel arbre sera celui de la totalité et de la vie entière par l'exploitation de toutes les ressources:

Tout est nourriture et croissance et qu'importe à l'homme de traverser les eaux salées et les terres brunes à la vitesse d'une éclipse, s'il ignore la couleur de la terre et le goût de l'eau (17).

Par l'utilisation de ce signe, le poète vise la réunification

(15) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 32.

(16) Ibid., p. 32.

(17) Ibid., p. 33.

des éléments, un retour dans ce lieu de recommencement. Etre arbre, c'est plus qu'un simple signal aux autres hommes, c'est la manifestation de sa volonté de vivre en surgissant de ce milieu hostile, et c'est la volonté de rejoindre par les racines les substances premières afin de faire le point entre l'instant et le passé pour constater que l'homme est toujours le même et qu'il n'a pas perdu son identité au cours des siècles:

Et cette pensée nous trouble stupidement: serons-nous la même fleur que nous fûmes? Et ce coeur, de diamant deviendra-t-il bitume? Et cet équilibre unique et personnel de tant d'éléments épars sera-t-il faussé par la mort comme le vent d'Ouest disperse le poème irremplaçable que l'arbre épelle par toutes ses feuilles (18)?

Ainsi le poète espère sauver les hommes, les réunir de nouveau par une compréhension de la condition humaine et par une assimilation des choses et une transformation de l'être qui permettra l'accès à une vie nouvelle:

Et cet arbre tire sa sève des quatre coins de l'horizon, il plonge ses racines dans toute terre, et les pierres même sont dissoutes dans cette étreinte tentaculaire; obscurément, mais très certainement, ses racines aiment tout, veulent tout, absorbent tout, connaissent tout du contact le plus interne qui est l'assimilation, font l'inventaire minutieux de toute richesse enfouie au sein du limon originel, élaborent et transforment en fruit l'expérience conquérante des radicelles (19).

L'image de l'arbre devient l'image unificatrice de l'univers de Hénault,

(18) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 85.

(19) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 25.

celle qui transforme tout et qui permet la réalisation de soi et le prolongement des radicelles en fruits. C'est autour de ce symbole de la totalité que va se constituer désormais l'univers poétique car le poète connaît en lui ses possibilités:

Les arbres dans la nuit nous parlent faiblement
mais le jour nous créera une joie de feuilles vertes (20).

L'apparition de cette image dynamique dans l'oeuvre s'accompagne d'un ton poétique nouveau et d'une écriture nouvelle. Il faut que "les cris sourdent des rochers du silence" (21), pour sortir ses frères de la grande nausée du temps présent et du monde invivable. Cette poésie tout en étant une de destruction qui cherche à réduire à jamais une vieille conception de l'homme, demeure surtout une poésie d'assimilation et de rayonnement qui étale au grand jour l'arbre-parole pouvant rallier tous les humains. Cette lutte pour une nouvelle image de l'homme correspond à cet affrontement entre le plan vertical et le plan horizontal, entre le surgissement et le voyage sur place. Ce désir d'une verticalité se découvre même dans l'aspect formel de cette poésie. Comme le poète exige une nouvelle naissance, une poésie qui veut tout reconstruire, il utilise souvent le poème en prose qui permet de mieux réunir et de contenir les choses essentielles. Cette forme permet de bien traduire les deux grandes préoccupations du poète: juxtaposer les choses essentielles et permettre une assimilation qui facilite le

(20) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 169.

(21) Bordeaux-sur-Bagne, in Signaux pour les voyants, p. 45.

surgissement.

Nous observons que certains mots tentent de fuir cette forme fixe pour accéder à une poésie libre. Dans quelques textes que nous venons de citer, nous constatons qu'il y a toujours une progression de bas en haut, des racines au fruit, de la possibilité à la réalisation. Tous ces textes se terminent par des mots comme: azur, espoir, aimer, fruit et vie qui s'échapperont pour former le nouveau paysage.

La poésie délaisse la réalité-surface pour s'enraciner dans les profondeurs de l'homme afin d'y retrouver la véritable humanité, celle que véhicule notre inconscient. Par des voies souterraines, par des relations nouvelles, Hénault peut lancer une parole nouvelle qui devient la manifestation d'un drame profond:

C'est en perçant des tunnels que la poésie a pu vivre
et se libérer, pour finalement éclater au grand jour (22).

Ainsi, la poésie doit délaisser l'artificiel pour rejoindre l'essentiel et offrir aux humains le signe de la réconciliation avec l'univers:

La poésie est organique, c'est-à-dire dialectique, puisqu'elle projette l'analogie vivante. L'opération poétique montre ce qui lie les objets réels et ce qui les oppose. Il ne s'agit pas de simples comparaisons, mais bien d'une liaison organique, je dirais même d'une "liaison dangereuse" des objets entre eux, des effets et causes, du monde et des sentiments, des contradictions dans l'unité vivante (23).

(22) La poésie et nous, Coll. Les Voix, Ed. Hexagone, Montréal, 1958, p. 34.

(23) Ibid., p. 36.

Une telle définition de la poésie nous montre toute l'importance que Hénault accorde au désir de tout unifier et d'atteindre la véritable réalité humaine. C'est pourquoi une poésie qui veut refaire le paysage doit abandonner les vieilles formules et atteindre une nouvelle formulation pour mieux supporter une imagerie dynamique:

Les poésies qui partent strictement des créations du langage en les vidant de leurs sens, c'est-à-dire les poésies qui s'appuient sur les conventions, sur les images toutes faites, etc., sont des poésies en décadence. Les poésies qui partent du réel pour créer de nouveaux objets poétiques, de nouveaux rapports, de nouvelles analogies sont des poésies en progrès (24).

Ainsi l'arbre-parole permet de communiquer le véritable message aux hommes et constitue une dominante dans cette verticalisation. En exergue du recueil Signaux pour les voyants, Hénault utilise cette phrase: "Je signale avec la fusée des mots" (25). L'accès à la vie préconisée dans la poésie de Hénault doit se faire par l'attente de l'Age de parole. L'homme doit manifester son existence et sortir de l'enlissement qui ne le conduit qu'au silence et à la mort. Dans un premier texte, le poète explique ce qu'il entend par l'élaboration de l'arbre-parole:

Surgisse l'animal élanement de l'homme qui tue l'homme
Le bond longtemps retenu de l'homme enfin libéré de
son absence
Vienne le choc, vienne le saut, vienne le cri (26).

(24) Ibid., p. 37.

(25) Citation de Małakowski en exergue de Signaux pour les voyants.

(26) Le jour du jugement, in Signaux pour les voyants, p. 40.

Ce bond permettra à l'homme de dépasser l'horizontalité mortelle. C'est tout cet élan vers le haut qu'il faut suivre pour déterminer la vigueur du poète et la réalisation de son rêve.

La parole va prouver à l'homme son existence. Comme le fruit qui prolonge l'arbre, elle prolongera l'être et elle deviendra peut-être ce qui permettra aux hommes de communiquer, de se rejoindre dans la fraternité. Elle redonnera un sens à la vie en étant fontaine fraternelle:

Que ma bouche vigoureusement modèle des paroles ailées,
que mon souffle anime cette glaise, sans quoi
que deviendrai-je (27)?

Elle contribuera à atteindre la véritable réalité humaine, celle qui part de l'intérieur et transcende le monde des apparences. Cette parole à l'image de l'arbre de feu devient le signal par excellence pour sortir les humains du monde de la sclérose et éclairer le devenir de l'homme:

Geysers de paroles bouillantes surgis aux frontières
des scléroses, rendez au verbe impavide l'originel
pouvoir de corroder, d'éroder, de décortiquer la réalité,
au lieu de la recouvrir d'une limoneuse apparence (28).

La recherche de cette nouvelle parole facilite la réalisation du nouveau destin de l'homme qui, retrouvant ses vraies racines animales, profère ce cri qui devient la manifestation brute de son existence. Ainsi, la poésie fait entendre "le cri nu de l'homme qui affirme son

(27) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 80.

(28) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 127.

existence singulière et grégaire" (29). Ce cri, tant recherché et espéré, identifie tous les hommes dans la difficile expérience de communication:

un seul cri

et c'est l'appel au combat des mâles agglomérés par l'aimant du rut, c'est l'orientation vers les sources (30).

L'animal a cette possibilité de communiquer dans les moments de danger, de rallier ses semblables vers l'idéal mais l'homme est différent puisqu'il est aphone. Le poète veut émettre un nouveau cri, celui "qui rallie toutes les angoisses" (31), l'arbre qui oriente tous les hommes, le sémaphore qui émet le signal qui sauve du désastre. Cette parole nouvelle prend la forme d'une eau vive qui doit combattre le triste sort de l'humain qui s'exprime par une eau mortelle. Elle provient des sources souterraines et elle manifeste le désir de lutter et de s'affirmer. Mais elle éprouve de la difficulté à se transmettre.

A mesure que nous parcourons l'oeuvre de Hénault, nous décelons une gêne à atteindre l'idéal entrevu. Avec la parole se manifeste le problème de l'extériorisation de l'être, de l'affirmation du moi. Le contexte semble empêcher cette réalisation. Nous retrouvons dans la recherche de l'arbre-parole, le désir de refaire le monde mais la société contraignante semble empêcher la naissance de ce nouveau monde, car

(29) Ibid., p. 130.

(30) Ibid., p. 129.

(31) Ibid., p. 130.

"la parole articulée sèche à mesure qu'elle étend ses rameaux" (32). Cette liquidité de la parole disparaît à mesure qu'elle prend de l'expansion. Ce geyser de paroles bouillantes ne parvient pas à surgir. Ainsi, le signal perd de sa force dès son émission et le poète ne fait que constater péniblement cet état de chose. Les vérités nouvelles s'estompent car il ne parle que de signes qui se dissolvent:

Les réverbères flagellés par les giboulées n'éclairent
que par intermittences une silhouette affaissée (33).

"La spatule du temps" devient l'ennemi qui empêche la floraison du cri nouveau, de cette communication nouvelle car le temps "s'acharne à lézarder l'espace imperceptible entre les mains qui s'élancent" (34). Les signes qui doivent apporter la parole "vont au silence" (35), et le désarroi grandit à mesure que le temps passe. Lorsque les saisons froides arrivent, cette eau mouvante extérieure devient glace. Ce sémaphore, cet arbre parlant qui lançait aux humains un signal de détresse doit subir les rigueurs de l'hiver qui vient geler les espoirs:

Le voir et le boire sont désirs d'eunuque
au sein d'un présent cerclé d'épouvante
Verticale, la vie se néantise (36).

Alors c'est tout le paysage qui devient inhabitable sous l'action du froid et de la glace. Tout meurt. La végétation est inexistan-

(32) Ibid., p. 130.

(33) Ibid., p. 133.

(34) Ibid., p. 145.

(35) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 149.

(36) Ibid., p. 151.

te car "l'espace a la dimension du froid" (37). Cette situation s'accroîtra et se développera dans le recueil Sémaphore. Nous sommes en présence d'un homme perdu entre deux rives, coupé de toute communication. En hiver, "la durée se fige au lac de mémoire" (38). L'eau du souvenir qui semblait capitale ne peut plus faire fleurir tous les désirs du poète. Cette eau nécessaire pour réaliser ce geyser devient introuvable car dans ce présent de froid les racines vont au silence et "l'homme perd la trace de lui-même" (39). Une telle situation se produit parce que le poète perd l'eau claire nécessaire à sa survie. Ainsi, les arbres ne sont plus que des cris gelés dans un monde aride si bien que les sémaphores d'une promesse sont en voie de disparition.

Durant l'hiver, la situation de l'homme prend donc des tournures néfastes. Il n'est plus seulement prisonnier mais il doit subir les atrocités de cette saison si bien que

Le froid creuse de lentes galeries
dans le minable homme des neiges
Le voici tout poreux
grotte sonore hérissée de stalactites (40).

Dans cette eau solidifiée, l'homme se voit "empalé sur le glaçon d'une attente austère" (41). Il ne peut plus bouger et, cloisonné, il est condamné à une mort certaine car "une feuille de glace le sépare de la mort" (42). Le corps humain frôle la dissolution car "rien

(37) Ibid., p. 158.

(38) Ibid., p. 150.

(39) Ibid., p. 151.

(40) Ibid., p. 152.

(41) Ibid., p. 154.

(42) Ibid., p. 154.

ne croît sous l'arcade du froid, sous la paume d'un hiver qui gèle toute ardeur au lit même des rivières" (43).

C'est alors que le poète sent le besoin d'un feu qui pourrait venir le réconforter, réchauffer cet univers où le cri est devenu un "jet glacé" (44). L'homme doit résister à cette saison en espérant un printemps ou un été. Même là, le doute persiste dans le coeur de l'homme: "Qu'adviendra-t-il de /lui/ sous la mitraille du pollen" (45)?

Ainsi, la sécheresse de l'être semble aussi néfaste car elle prive encore l'homme de cette eau-clarté nécessaire à la survie. Comme le feu et le froid alternent depuis l'aurore en suivant la cadence de l'espoir et du doute, l'homme réclame en vain un entre-deux, un état d'eau-chaleur, un état paradisiaque.

Mais quel stratagème l'être humain doit-il inventer pour surmonter son destin? A l'automne, la mort s'annonce et malgré les promesses de l'été tout devient loin et l'homme est aussi isolé. Voici le triste bilan

Je tiens conseil sur la pierre
Où s'immole une veine de lumière

Tu disais que la vie s'apprivoise tu disais
Que le printemps mêlerait sa chevelure aux songes de l'été
Que de ramage en ramure se tendraient les filets de liesse.
Pourtant tout s'est enfui aux mailles de l'éciair

(43) Ibid., p. 155.

(44) Ibid., p. 152.

(45) Ibid., p. 160.

Et nous voilà dans ce paysage en trompe-l'oeil
 Où tout est lointain
 Au coeur même d'objets sans ombre signes sans matières
 Sémaphores d'une promesse en voie de perdition (46).

Le poète qui voulait rejoindre la collectivité, qui voulait
 lui communiquer une vigueur nouvelle par une parole renouvelée se trouve comme

Un seul arbre (....) desséché
 Un seul arbre en forme d'angoisse
 Sa vie est une géographie pétrifiée (47).

Le beau paysage feuillu et vivant ne se réalise pas. Nous nous retrouvons dans un univers de désolation. Que s'est-il passé? Le poète croyait en ses possibilités mais l'échec est survenu peut-être à cause du manque d'enracinement. Si l'arbre se dessèche, c'est peut-être qu'il n'a pas pu tirer de son environnement les ressources nécessaires. C'est dans la recherche d'un nouvel enracinement que le poète va s'orienter afin d'apporter une paix feuillue aux hommes de la terre.

La vie semble possible uniquement dans une autre saison, dans un temps où l'amour pourrait peut-être venir annihiler les méfaits de l'hiver. C'est à partir du recueil Sémaphore que nous retrouvons le désir intense d'une présence féminine qui pourrait venir métamorphoser la situation de l'homme:

(46) Ibid., p. 189.

(47) Ibid., p. 193.

Le paysage est vernissé de verglas
 couvert d'idéogrammes et nul n'y peut vivre
 sinon dans le cercle de clarté d'un regard d'amante (48).

Le dernier vers mérite une attention particulière. Il annonce l'importance de la femme qui sera capable de redonner à l'eau son aspect chaleur grâce à la communication par le regard et la main. Ce nouveau paysage sera évoqué par une combinaison d'images eau-clarté-feu. C'est dans l'eau-lumière que le poète va envisager une nouvelle vie, dans une île de clarté, dans un oasis de paix, dans une maison luisante où l'amour sera possible.

C'est par l'intermédiaire de la rencontre, de la communication avec l'autre que le drame de la parole sera résorbé. Un nouveau vocabulaire de feu entourera cette présence féminine afin de mieux combattre ce monde hivernal. Ainsi un nouveau rêve s'élabore avec la participation de la femme. Une nouvelle saison dans la vie de l'homme s'amorce:

Mais une dalle se lève au fleuve du devenir
 une dalle d'aube se lève pour la résurrection des sèves
 pour la métamorphose des rêves en signes dénoûtables.
 L'inondation délie la langue (49).

(48) Ibid., p. 156.

(49) Ibid., p. 159.

CHAPITRE QUATRIEME

LES SOUFFRANCES DE L'ECHEC

Nous constatons que le poète, pour combattre la solitude, tente de retrouver la parole; pour se reconnaître, il espère se mirer dans une eau calme. Mais celle-ci ne peut revivre que par l'intermédiaire d'une parole renouvelée puisqu'elle meurt sous le silence et s'évapore ou se solidifie selon la saison. Nous sommes au centre d'un tourbillon, au milieu d'un univers cyclique que le poète appelle le cycle fatal. Ainsi l'homme, dans le poème Bestiaire, se voit démunir. Il ne peut trouver le cri de ralliement. Après la quête de l'arbre de vie, de la parole unificatrice et de l'eau pure du premier matin, le poète réalise toutes les dimensions de sa situation temporelle.

Mais qui donnera à l'homme cette parole qui pourrait tout animer, qui pourrait servir à édifier un nouveau paysage habitable? Autant on peut structurer cet univers sur les axes de la verticalité

et de l'horizontalité, autant on peut diviser l'axe de la temporalité en une zone de bonheur passé, en un espace de conflit dans le présent et en la possibilité d'un lieu habitable dans une projection vers l'avenir. Sur cette toile de fond qui reliera la verticalité et l'extrémité de l'horizontalité apparaîtra l'image de la femme.

En espérant ce moment, le poète décrit son présent comme un état de repliement sur soi. L'isolement devient un thème dominant car l'homme constate qu'il est perdu dans le présent. C'est la raison pour laquelle les zones d'âges dans cette poésie deviennent très importantes. A la recherche de l'âge, de l'aurore du temps, le poète se retrouve dans son présent d'où cette sensation d'être "perdu dans un autre âge" (1). Il en est de même pour l'espace: il se retrouve dans un lieu vide, dans un théâtre en plein air, sans soutien, sans mur. C'est le désir de resituer l'homme, de l'affirmer qui orientera la deuxième partie de notre recherche.

Nous pouvons considérer comme logique le fait qu'une grande partie de cette poésie exprime l'angoisse existentielle puisque constamment nous décelons l'image d'un homme qui "se demande avec angoisse quelle force refera l'unité" (2) de cet univers puisque "la solitude est pourrie" (3). Cette angoisse résulte du manque d'accord entre l'être et son environnement. Ainsi, la quête vers l'origine que nous avons suivie

(1) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 69.

(2) Ibid., p. 83.

(3) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 115.

dans un premier temps visait à assurer la permanence de l'être et à éviter les bris et les morcellements.

Dans cette descente vers l'origine, lorsque "la terre s'ouvrit, montrant ses périodes géologiques depuis le fond des âges" (4), l'homme put se mirer dans cette source et retrouver la force qui lui permettait de poursuivre la lutte malgré que "l'instinct grégaire de la forêt se morcellât/ sous l'action alternée du feu et du froid" (5). Cette vie absurde, le poète veut la dépasser: "/cette/ vie de bitume, quel coup de grisou projettera soudain à ciel ouvert ses membres arthritiques..." (6)!

Le poète désire orienter son action vers un avenir d'ouverture et de libération. Sa poésie, au lieu de chercher "à bercer l'âme /doit/ pétrir les choses" (7). Ainsi, le langage doit se transformer en un souffle de violence capable de balayer le paysage. Il lui faut "des mots comme des balles et des cris purs qui transpercent" (8). Par un langage renouvelé "rien ne /l'/ empêchera de faire éclater les prismes de givre" (9). C'est dans cet avenir que l'homme met sa confiance pour fuir

La grande nausée du temps présent et du monde invivable
pour dire que le monde à l'envers est un carbe à ressort

(4) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 139.

(5) Ibid., p. 127.

(6) Ibid., p. 136.

(7) Ibid., p. 130.

(8) Ibid., p. 130.

(9) Ibid., p. 133.

qui marche à reculons vers l'épouvante
 d'une mer-dépotoir
 où pourrissent tous les désirs-foetus des années
 adolescentes (10).

Ainsi, nous comprenons pourquoi cette poésie présente un mélange de longues réflexions et de pénibles tentatives d'une prospection dans l'avenir par la voie du rêve. Voilà le juste mélange qui donne le loisir au poète d'analyser son présent et de se projeter dans un espace meilleur. "L'ouverture, le rachat du temps passé peuvent seuls permettre que se dessine la voie de l'avenir" (11). "Nourrie à parts égales de rêve et réflexions /cette poésie/ est la recherche patiente du "sens augural", de la source pure où naît l'action transformatrice de l'homme. Il s'agit de rendre l'homme à ses premiers pouvoirs non pour qu'il retrouve un Eden situé hors du temps, mais pour le rendre capable de créer de nouveau le monde, de le modeler à l'image de l'homme" (12).

C'est autour d'une image unificatrice qui ne sera plus celle de l'arbre du paradis mais celle de la femme sémaphore que se reconstruira le monde. Ce sera une invitation à quitter son espace présent décrit comme le "pays plat de l'ennui à perte d'horizon /où/ la savane va mourir en vagues immobiles, en brunes et sèches agonies sous l'orgueil congelé du silence" (13).

Dans ce vif désir de recommencer la création, le poète ironi-

(10) Bordeaux-sur-Bagne, in Signaux pour les voyants, p. 46.

(11) Gilles Marcotte, Le temps des poètes, Ed. HMH, 1969, p. 89.

(12) Ibid., p. 86.

(13) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 128.

se au sujet d'un Dieu vengeur et démontre dans son poème Petite genèse apocryphe, que le mal ressenti dans le présent provient de cette fausseté originelle. Très rapidement, la lucidité du poète lui permet de constater que son cheminement débouche sur la quotidienneté absurde. A mesure qu'il scrute son présent, le poète ne constate que désolation: "le jour décoloré /n'a/ plus de vitrail" (14) et le monde des ritournelles de l'enfance se meurt dans un "monde sans velours" (15). A la douceur du passé, à cette "douceur du feu aux doigts de chanvre" (16) succède "le monde de mercure" (17), un présent froid et difficile à supporter, rempli d'épines, un monde écorcheur qui blesse, apparenté à celui décrit par Roland Giguère.

L'homme se voit comme traqué "dans l'étroit chemin de son devoir quotidien" (18) par cette mort omniprésente car "la falaise termine la vie à pic" (19). Malgré une première tentative d'unification de son monde, le poète se retrouve dans son deuxième recueil au même point qu'il avait si bien résumé dans le poème Le voyageur dans Théâtre en plein air. L'homme aux grands projets, celui qui avait inventé l'éclatante raison se voit confiné dans le monde "des dimanches après-midi en pantoufles" (20) se reposant de "l'homme rivé à son travail qui est de river toute la journée" (21).

(14) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 114.

(15) Ibid., p. 114.

(16) Ibid., p. 107.

(17) Ibid., p. 114.

(18) Ibid., p. 118.

(19) Ibid., p. 111.

(20) Ibid., p. 118.

(21) Ibid., p. 118.

Comme la conscience du poète est parfaitement avertie de ses fins, nous pouvons lire à plusieurs reprises des poèmes où la raison domine et analyse la situation. Cette prise de conscience accentue l'écart entre le moi et le monde si bien que "le monde se retire comme la marée à mesure qu'on pense plus et qu'on voit moins" (22). Ici nous remarquons la lutte entre le rationnel et le rêve pour cerner la réalité traduite par la distinction que le poète établit entre regarder et voir.

Ainsi, le destin tragique de la solitude humaine s'amplifie sous la notion d'un espoir fondé sur un regard neuf:

Les yeux sauront retrouver les chemins de la paix
 parmi la forêt des miroirs
 où le désespoir est un mensonge aux mille masques (23).

Rien n'est plus difficile pour celui qui cherche la vérité que de se retrouver dans le monde du mensonge et des illusions. Perdu dans un monde de silence, il constate que la distance qui le sépare des choses devient infranchissable. Il est devenu un fantôme d'opéra tragique et c'est lui "l'aveugle et sourd" (24). L'homme ne vit plus en harmonie avec son environnement. Il ne constate que sa terrible déchéance dans un monde où "le ciel est miroir de solitude" (25).

Celle-ci incite l'humain à repartir à la conquête d'un idéal.

(22) Ibid., p. 107.

(23) Ibid., p. 105.

(24) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 69.

(25) Ibid., p. 75.

Comme la vie le ronge par la succession du flux et du reflux, l'homme doit recommencer indéfiniment son rêve afin de l'imposer à la réalité. Ainsi, la chute est toujours brutale à la fin d'un recueil comme Théâtre en plein air où le poète avait rêvé d'éloignement et qu'il se retrouve prisonnier dans sa réalité. Il se décrit comme "un clown sur une boule au milieu du bazar" (26).

Ce n'est que l'attente d'un beau jour qui fait oublier la vie, la possibilité dans un avenir de rencontrer une réalité de rêve qu'est la femme. Par cette présence, l'homme entrevoit l'espoir de redonner un sens à sa vie. Mais les efforts devront être grands pour la rejoindre car la belle et hautaine femme demeure souvent insensible aux appels. C'est bien la distance entre lui et les choses qu'il faut surmonter dans cet univers où tout est proche mais semble loin comme la "très proche et lointaine insulaire" (27).

Quand nous observons les notions spatiales exprimées dans les poèmes, nous nous apercevons que le poète souhaite bien se resituer dans l'espace car sa solitude lui a permis de prendre conscience du vide qui s'interpose entre lui et les choses. D'où la difficulté d'entrer en communication avec son environnement. Cela accentue son sentiment de prisonnier. Coupé de la vie, il sent la mort près de lui.

En analysant l'axe temporel, nous voyons que la projection dans

(26) Ibid., p. 88.

(27) Ibid., p. 81.

le futur entraîne un éloignement: "tantôt le vent m'aura jeté loin du tumulte" (28). Malgré ce subterfuge le drame continue car dans le présent "la mort n'est pas si loin" (29). La situation de l'homme aux prises avec son environnement et rêvant de sortir de ce monde infernal où les "quatre saisons font une enceinte silencieuse" (30), emmène à constater que l'être humain est réduit physiquement. Il est devenu l' "homme-sandwich affublé de lois en carton-pâte" (31). Au lieu de sortir de sa misère et de dominer l'univers par sa raison, il est devenu un esclave de ce monde. "Maintenant que /l'/ assaillent les quatre vents du délire" (32), l'espace qui entoure l'homme se change en remous. Nous sommes loin de la vie de repos, d'harmonie et de végétation qui a fait l'objet d'un rêve. C'est dans l' "antre de la vie close" (33) que le poète essayera d'exercer son pouvoir afin de "tendre aux volutes de neige la face d'une jeunesse éblouie" (34).

C'est une jeunesse nouvelle qu'il voudrait atteindre: un moment d'éblouissement qui traduira la joie de l'homme vivant en harmonie avec son entourage. Le poème deviendrait donc une arme pour lutter contre "la grise sclérose de l'habitude /qui s'allonge/ à perte de vue" (35), et pour redonner un nouveau visage à ce "pays au long visage quadrangulaire" (36).

(28) Ibid., p. 74.

(29) Ibid., p. 83.

(30) Ibid., p. 82.

(31) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 118.

(32) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 132.

(33) Ibid., p. 136.

(34) Ibid., p. 133.

(35) Ibid., p. 134.

(36) Ibid., p. 137.

Le présent vécu jusqu'ici démontre le désarroi et la dépossession. L'homme vit sans rien saisir vraiment; son "oeil tourne et lit sans jamais s'arrêter" (37). Ne pouvant conserver les choses, il sent "soudain l'étendue /l'/ envahir, /ses/ veines se confondre aux fleuves du monde, c'est que /son/ corps est marée, c'est qu' /il/ baigne dans la lymphe universelle, c'est que les fibres de /son/ être sont immergées dans l'écoulement du temps physique et qu' /il est/ poreux" (38). On assiste à la dissolution de l'être, à son anéantissement.

La solitude persiste et accentue le destin de l'homme qui espère être sauvé par une voix qui va franchir "l'espace interstellaire qui sépare" (39). Il y aurait peut-être rencontre "par delà l'aire où je me tenais debout" (40) dira-t-il. C'est l'espace entre les êtres et les choses qu'il faut briser car: "tout se dissolvait dans la distance" (41), si bien que l'homme doute si la voix désirée pourra un jour franchir "les limites de /son/ aire" (42).

Nous avons déjà observé que le plan horizontal qui signifie impuissance et instabilité était associé à la douleur et à la triste réalité d'être mortel. Le voyage entrepris sur la mer à la recherche de l'île d'eau-clarté n'a produit qu'un agrandissement du remous humain tout en

(37) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 87.

(38) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 131.

(39) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 80.

(40) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 143.

(41) Ibid., p. 135.

(42) Ibid., p. 141.

entraînant fatalement le recommencement. Le poète a aussi échoué dans une première tentative de retrouver le bonheur en tentant d'édifier seul l'arbre-parole.

Maintenant, il cherche un élément central qui serait à la fois vertical et horizontal, qui apporterait le bonheur et la parole. Il s'agit donc d'ouvrir une nouvelle voie qui permettrait à l'homme d'accéder à un monde non pas déplacé mais renouvelé. Pour Hénault, il n'est pas question de fuir la réalité par le rêve pur, par un universalisme abstrait ou par un angélisme déshumanisant. Au contraire, il s'agit de faire dresser l'homme sans le nier, de retrouver l'humain dans l'homme par une verticalisation enracinée. Le noyau de l'univers ne pourrait-il pas se situer

entre le ciel et la terre
entre la vie et la mort (43)?

Cette voie ne serait-elle pas la rencontre féminine qui permettrait peut-être d'annihiler la sensation de prisonnier et inciterait l'homme à réapprendre à communiquer et à se servir de ses mains. L'arrivée de cette femme viendrait le sauver, la présence d'un sémaphore lui indiquerait la voie du port "sans quoi que deviendra-t-il/ (44)?

(43) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 63.

(44) Ibid., p. 80.

DEUXIEME PARTIE

"LE SIGNAL DU SALUT OU LA FEMME SEMAPHORE"

CHAPITRE PREMIER

UNE REALITE DE REVE

Pour Hénault, la femme constitue l'être privilégié avec qui l'homme effectue une communication profonde. Il lui accorde une place de choix. Son importance, dans le nouveau paysage que le poète veut offrir à ses semblables, se décèle par la fréquence de cette présence à travers ses recueils. Cependant, cette femme se métamorphosera suivant les sinuosités de l'oeuvre poétique.

Dans les premiers poèmes de Hénault, soit L'invention de la roue et Allégories, il n'est pas question de l'élément féminin. Il faut attendre Théâtre en plein air pour voir la femme qui, de "sans nom" qu'elle est dans le premier texte va devenir graduellement La belle au bel amour dormant. C'est pour elle qu'on chantera La chanson du grand échanson et c'est elle qui s'identifiera à La balinaise. Une telle présence modifie le contexte en amenant joie et fête. Cette fête est traduite dans le poème

liminaire Petite bacchanale (1).

Dans Théâtre en plein air le poète idéalise la femme en nous la présentant comme un élément lointain. Dans le poème La belle au bel amour dormant, il est question d'une jeune femme ou d'une jeune fille encore très indéfinie. Cependant, ce n'est plus l'image de la femme-mère, de la femme-ange qui a meublé trop longtemps notre poésie. Même si elle est éloignée, le poète utilise pour nous la décrire des mots comme "amante" "chair" "désir" "nue" "seins" "caresses". Dans ce texte où il y a inversion de la légende, cette fois c'est la femme qui vient tirer l'homme de sa léthargie. La dimension cosmique que prend cet être intrigue le lecteur:

Et que te voilà dressée simple et nue
A la porte d'un Eden insoupçonné
Haschich, pavots exténuants, cavalcade
Au carrefour du jour et de la lune
Les cheveux dans le fleuve des comètes (2).

Cette femme décrite comme un personnage féérique constitue un stimulant nécessaire à l'homme. Correspondant à l'allure cosmique du premier recueil, elle contribue à une évasion dans l'espace. Comme tous les éléments étudiés jusqu'ici, la femme va se transformer pour devenir une attache de plus en plus réelle. Située dans le temps et dans l'espace, elle semble être un excitant pour l'homme désespéré. Elle devient

-
- (1) Théâtre en plein air, Ed. de la file indienne, Montréal, 1946. p. 7. Ce texte n'est pas reproduit dans Signaux pour les voyants. On le retrouvera en annexe IV.
- (2) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 66.

une drogue qui transforme l'homme si bien qu'il s'y perd:

Le faune plus perdu parmi ton être divers
Que parmi l'ample forêt de troncs et de songes
Parce qu'il te voyait, dormante, à la mesure de
son désir (3).

Plongé dans un état hallucinatoire, l'homme voit la femme comme un objet réel de désir surtout grâce à sa simplicité: elle n'a qu'une robe de chair. Comme le poète insiste beaucoup sur la nudité de cette femme, il serait opportun d'établir un rapprochement avec un texte paru dans Poésie et nous: "Les pensées, les émotions toutes nues sont aussi fortes que les femmes nues. Il faut donc les dévêtir" (4). Nous connaissons bien le souci que Hénault porte à la quête de la vérité. La nudité semble associée à la recherche de la pureté, à l'absence de masque, à la recherche d'une vérité première où l'amour devient le jeu de l'innocence.

C'est pourquoi le poète chante une romance à cet être cher dans le poème La chanson du grand échanson. Il est fort captivant dans le récitatif de ce texte de voir la femme cosmique occuper tout l'horizon du poète. Dans ce poème où nous retrouvons le vocabulaire charnel qui caractérisait le premier texte, la femme nous est décrite comme un être fugitif:

(3) Ibid., p. 66.

(4) Poésie et nous, Coll. Les Voix, Ed. de l'Hexagone, Montréal, 1958, p. 32.

Hasardeuse, ô voyageuse femme
 Dont m'échappe soudain
 La longue chevelure de songes
 Reliée aux astres par mille réseaux (5).

La distanciation des choses que nous avons déjà observées dans la poésie de Hénault se manifeste encore ici. Le sentiment de l'inaccessible apparaît et maintient le dilemme entre une recherche perpétuelle et la hantise de découvrir la triste réalité de son absence. C'est pourquoi le poète implore une présence féminine puisqu'il

... / est/ perdu, perdu dans un autre âge
 Au-delà de /son/ domaine et de /ses/ paysages
 hors de /sa/ maison
 hors de /sa/ saison
 sans liens, sans biens, sans /elle/ (6).

Le poète exige ce "visage par qui le monde /lui/ est rendu" (7). La femme prend donc une importance capitale. Elle devient une effigie, une image rappelant à l'homme la possibilité de s'en sortir. Il en est de même pour le poème Portrait d'une balinaise où le poète nous présente l'image lointaine et chaude d'une femme des îles, femme liée à ce goût du Sud qui hante ce recueil. Cette insulaire est l'archétype de la femme à conquérir, celle qui fait écho au voyage vers les îles entrepris dans L'invention de la roue. C'est l'être du voyage, de l'évasion grâce à son exotisme. Le vocabulaire utilisé pour la décrire conserve encore une saveur sensuelle. Nous sommes en présence d'une forme très

 (5) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 68.

(6) Ibid., p. 69.

(7) Ibid., p. 69.

allongée, d'un personnage qui semble conserver son pouvoir malgré la séparation du paradis puisque nous retrouvons chez elle cette continuité qui prouve son existence. Le poète espère la retrouver afin de s'affirmer et de réduire l'anéantissement qui le menace constamment:

O toi la seule forme pareille à toi-même et la seule femme
 Posée dans l'air entre les lignes de tes bras
 Et le seul être pensant penchant la tête sur l'ombre
 de ton cou
 -Repli plus frais dans la vague moins fraîche-
 Par la grâce de tes doigts effilés tu t'élèves
 au-dessus de la mer (8).

La femme est décrite comme un élément vertical, un élément qui se détache de l'horizontalité qui s'élève "au-dessus de l'amère race humaine" (9). Sa dimension cosmique lui confère des allures et des dons divins. Autant sa présence occupe tout l'espace autant son absence se traduit par un vide complet. Dans la deuxième partie du premier recueil, Hénault ne lui consacre aucun poème. Cette section demeure très sombre et le poète s'en tient à la description d'un malaise. Ceci nous incite à croire que la présence féminine constitue la solution à la disparition du présent néfaste. La forme même des poèmes, le monologue, est liée à cette absence féminine, comme si laissé seul, l'homme se sentait incapable de communiquer avec ses semblables.

(8) Ibid., p. 72.

(9) Ibid., p. 73.

Dans Petite genèse apocryphe, premier poème du deuxième recueil, Hénault ramène cette présence féminine sous l'aspect d'une Eve:

Femme, moitié d'ombre
Les deux pieds dans la terre
et les bras au ciel (10).

Encore cosmique, ce personnage par ses dimensions, permet d'unifier le ciel et la terre. Peu à peu se dessine une image d'arbre dans cette femme qui réconforte l'homme en lui apportant douceur et paix:

Un bel arbre de vie émondé
Penche les fruits de ses mamelles
Vers les toujours croissantes générations
Pour que son esclavage
Fasse aux survivants
Une belle ombre calme (11).

Déjà la femme prend l'allure d'un arbre protecteur. Mais cette image est peu exploitée dans le recueil. Dans le poème La chanson des mégots, il est question de la disparition de ce personnage fantastique et de l'éclosion de ce rêve de beauté;

Elle est partie en laissant des mégots,
Transparente est la fuite des voiliers lisses
au bord d'un horizon mémorial
Où la rame indéfiniment rature les vagues du rêve (12).

(10) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 95.

(11) Ibid., p. 96.

(12) Ibid., p. 109.

L'ensemble de ce recueil ne confère pas à la femme une place aussi importante que dans le recueil précédent même si, au dernier poème, elle est comparée à une vierge. Nous sentons cependant que l'amour peut devenir un pilier pour reconstruire le paysage:

Tu es l'horizon de notre enfance
Et tu flambes au soleil
De notre amour charnel (13).

Plus nous avançons dans l'ensemble de l'oeuvre, plus l'image de la femme se précise. La description se fait de plus en plus physique. Parfois, le poète la décrit sous l'angle horizontal contrastant ainsi avec l'image verticale vue jusqu'à présent. Cette description lui confère une allure plus humaine car la femme, en se situant au même niveau que l'homme, devient de ce fait une sorte de terre dans laquelle on pourra planter l'arbre de vie.

Plus tard, avec Voyage au pays de mémoire, l'image féminine se développera parallèlement à celle du feu. Dans le texte L'invention du feu la présence féminine entraîne la vision d'un nouveau paysage:

La coupole de froid bleu fondait en pluie. Les mains se donnaient un corps, un regard, le regard se donnait un paysage de femme couchée, avec ses plages, ses déserts, ses oasis, ses mirages, ses ondulations de dunes, ses lianes, ses bercements marins, ses bruissements d'oiseau-mouche, et la grande marée solennelle des orgasmes (14).

(13) Ibid., p. 95.

(14) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 135.

Nous sommes devant l'un des passages les plus importants de la poésie de Hénault car cet extrait permet de faire le lien entre les éléments positifs de cet univers poétique. La femme sera donc le personnage qui va favoriser la synthèse et la reconstitution d'un paysage où il fait bon vivre. Cette idée sera développée dans Le jeu de l'amour et Nova. Enfin l'aube semble se lever sur la nuit des temps difficiles.

Pour une fois, nous sommes en présence d'un recueil où l'homme semble posséder la femme. Ceci est intéressant et fait écho à la première partie de Théâtre en plein air qui était consacrée au rêve et au désir de l'homme de vivre sur les plages du temps grâce à la possession de la femme. Ainsi la poursuite d'un rêve, la prise de conscience de son impossibilité qui procure l'angoisse et enfin le désir accompli devient arbre de vie permettant de refaire le paysage végétal. Ce cheminement traduit les méandres de la quête lente et pénible de cet être.

Dans Sémaphore, recueil de poèmes qui représente de la façon la plus directe la brutalité de la vie mais aussi qui nous souligne le plus souvent la nécessité de l'élément féminin, nous allons assister à l'épanouissement de l'humain. C'est dans ce recueil que se jouera la lutte entre la glace et le feu, entre la solitude et la compagnie féminine. La femme enfin, va devenir l'élément-moteur, la personne par qui le poète prendra conscience de sa réalité:

Le paysage est vernissé de verglas
couvert d'idéogrammes et nul n'y peut vivre

sinon dans le cercle de clarté d'un regard d'amante (15).

L'image de la femme traversera tout le recueil si bien que chaque strophe bénéficiera de cette présence qui amènera la chaleur vitale. Cette femme naturelle, cette amazone qui ressemble à l'Eve du début des temps, celle sans fard et sans masque, celle de la vérité qui n'est distancée que par les apparences modifiera la situation de l'homme. Ainsi la femme aimée, l'amante, vient secourir le poète. Elle permet d'engendrer l'espoir car depuis que "se love l'amour" (16), une nouvelle image surgit dans l'oeuvre de Gilles Hénault. Cette espérance nous la retrouvons dans le portrait d' "un couple à la barre du jour /qui/ se penche sur un avenir " (17).

L'image de ce couple opère une trouée dans ce monde angoissé. L'homme peut se libérer du monde froid de l'hiver, de la stérilité, pour envisager une marche à deux vers un nouvel idéal. Il voit clairement se dessiner la route de son destin, "de la vie sans miroir" (18). Les bienfaits de la présence féminine démontrent que l'amour est l'élément le plus dynamique de l'univers de Hénault. La femme devient le sémaphore qui sauve l'homme du naufrage en apportant la lumière et le feu essentiel à la survie. Un nouvel arbre remplacera l'arbre du paradis et unifiera de nouveau l'univers.

(15) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 156.

(16) Ibid., p. 157.

(17) Ibid., p. 157.

(18) Ibid., p. 163.

Pour bien comprendre l'importance de la femme dans l'oeuvre de Gilles Hénault, il faut certainement partir de l'étude du texte Réflexions de Diogène (19). Comme il constitue l'un des premiers poèmes de l'auteur, il est donc très important de s'y référer. Déjà le titre nous plonge au centre des préoccupations de l'écrivain car le mot "réflexions" laisse sous-entendre tout le rationalisme de cette poésie et "Diogène" contribue à bien identifier le personnage central de ce monde, celui qui est en quête de lumière.

Ce texte en prose contient déjà les principaux thèmes de cette poésie car le personnage prend conscience de sa situation et tente de redonner un sens à la vie. Il s'agit de découvrir la signification, d'être attentif aux "signaux pour les voyants". Mais la quête est ponctuée d'un pessimisme congénital:

Diogène sentait bien qu'il ne s'habituerait jamais à ce tourbillon, qu'il n'en découvrirait jamais le sens (20).

Le poète situe son personnage dans un univers de mouvement, de révolution comme dans le poème L'invention de la roue. L'homme n'est qu'un élément minime dans ce brouahaha quotidien qui ne mène qu'à la mort. Vivre, c'est donc résister à ce courant horizontal, à ce torrent, au magnétisme de la ville:

(19) Réflexions de Diogène, in l'Action Nationale, janvier 1941, p. 31-38. Ce texte n'a pas été reproduit dans Signaux pour les voyants. On le retrouvera en annexe II.

(20) Ibid., p. 31.

Et quand il vit la foule, ballotée un moment dans les tramways, se déverser dans les rues et repartir en pirouettant vers d'absurdes destinations, en faisant des remous, en hésitant, en avançant malgré des hésitations mêmes, il sut que tous ces gens obéissaient à la loi d'inertie, que cette loi commandait leurs mouvements et qu'elle leur donnait l'air de vivre (21).

Le poète se sert des images liquides que nous avons étudiées afin de démontrer la triste réalité de l'homme qui veut fuir la "commune dérive" (22). Mais ceci semble possible par la présence de l'élément féminin:

Diogène se souvient de cette femme qu'il avait vue, debout dans le soleil (23)!

Déjà la première image que Hénault nous donne de l'être féminin, c'est une femme du souvenir qui se distingue par sa stature verticale et par la luminosité qui l'accompagne. C'est constamment cette première image que le poète semble vouloir acquérir au cours des autres recueils. Cette première description nous présente une femme éthérée, accessible uniquement par le regard. On peut constater dans ce texte que le poète insiste sur l'importance du regard:

Diogène pens/e/ qu'il faudrait distribuer des cannes blanches à tous ces gens qui ne regardaient pas, à toutes ces personnes qui ne savaient pas se servir de leurs yeux (24).

(21) Ibid., p. 31.

(22) Ibid., p. 31.

(23) Ibid., p. 33.

(24) Ibid., p. 33.

Cette femme nous est présentée dans un décor enchanteur qui contraste avec l'aspect morne de la mer houleuse puisqu'elle est "sur le versant d'une colline où tout /est/ vert sous le ciel bleu" (25). Déjà nous retrouvons associé à cette présence un ciel clair et une végétation paradisiaque. Cette apparition correspond aussi à l'utilisation du mot colline, sorte de surgissement hors de l'horizontalité, sorte de signe qui se détache de l'univers aride et sans relief.

Comme dans beaucoup de poèmes qui vont marquer l'oeuvre entière de Hénault, la femme semble permettre une fusion, une union des extrêmes, l'établissement de l'harmonie entre les choses:

Le vert et le bleu se disputaient l'horizon, et
comme le ciel et la terre voulaient demeurer en
bons termes, les concessions réciproques faisaient
un horizon tout déchiqueté "Les frontières, mêmes
entre le ciel et la terre, sont zigzagantes" (26).

Le poète dès la première description de la femme insiste sur l'harmonie que procure cette présence:

Il l'avait regardée avec ferveur, cette femme, et
il avait bien remarqué son équilibre de cathédrale
gothique. C'était l'harmonieux élan de toute sa
silhouette vers l'azur qui l'enchantait; l'ascen-
sion toujours recommençante /comme un jet d'eau/
de ses formes féminines (27).

(25) Ibid., p. 33.

(26) Ibid., p. 33.

(27) Ibid., p. 34.

Enfin, nous commençons à décoder le signal du poète. La femme verticale est comparée à un jet d'eau, à un arbre. Plus loin, elle sera associée à la chaleur. Nous comprenons dès lors "ces geysers bouillants" et toute la signification de cette image. La femme devient pour le poète perdu en pleine mer, un point de référence, un élément de pureté qui contraste avec le mal du monde horizontal car "cette femme, debout, habillée de blanc, semblait sourdre de terre comme un jet d'eau pure" (28). L'eau pure entrevue dans le paradis semble de nouveau accessible par l'intermédiaire d'une femme-arbre qui remplace l'arbre du paradis.

Voilà pourquoi nous avons insisté jusqu'ici sur l'élément vertical. A trois reprises, dans Réflexions de Diogène, le poète décrit la femme comme un jaillissement car Diogène "aimait tellement regarder les peupliers, les femmes, les fleurs et les jets d'eau dans leur jaillissement vertical" (29). Mais ce texte nous oblige aussi à considérer l'élément clarté. La femme devient en plus d'une eau limpide, une lumière-clarté semblable à la description harmonieuse du paradis, clarté qui va permettre d'émettre des signaux, d'être le sémaphore pour tirer l'homme de son ombre car "elle, cette clarté, jaillissait de cette ombre" (30).

A partir de cette eau-clarté qui semble recouvrir le corps de cette femme dont "/les/ deux bras retombaient comme deux coulées d'eau

(28) Ibid., p. 34.

(29) Ibid., p. 34.

(30) Ibid., p. 34.

claire" (31), il nous semble possible de définir la femme comme l'élément unificateur de l'univers. Mélange d'eau et de feu, elle procure la pureté et cette "grande fraîcheur" tant désirées sous l'arbre du paradis. Par sa position, la femme devient un arbre qui, jaillissant de la terre, s'étend dans l'espace. Ainsi, autour de cette image féminine, se définit un équilibre des quatre éléments eau-feu-terre-ciel. Cette configuration devient par le fait même magique et permet de redonner à l'homme un paysage habitable où aucun élément ne prend le dessus pour accabler l'homme.

Mais cette apparition si miraculeuse va rapidement s'estomper car est "venue l'ombre montante qui /dilue/ la lumière qui l'inonde/ de son noir silence et dans laquelle la chère image /a/ sombré" (32). Un monde idyllique vient de disparaître si bien que "l'horizon lui-même /est/ disparu" (33). L'homme se retrouve donc perdu dans son univers présent, lui, sans point de repère, pour se resituer dans le néant de son existence.

Cependant, même si la femme n'occupe qu'une infime partie de Réflexions de Diogène, elle tendra à devenir de plus en plus l'élément essentiel. Il s'agira pour nous de déceler les résultats de la présence féminine et de découvrir comment par le regard, le poète parvient à recréer le monde par la saisie d'une image qui se transformera en un corps

(31) Ibid., p. 34.

(32) Ibid., p. 34.

(33) Ibid., p. 35.

envoûtant. Grâce à un regard limpide capable de bien identifier les signaux, l'on passera d'un monde d'ombre à un monde de lumière.

CHAPITRE DEUXIEME

LE REGARD ET LA MAIN, SIGNAUX PLUS TANGIBLES

La vision de la femme va transformer l'univers du poète sous le signe de l'espoir. Nous pénétrons dans la phase définitive, celle "des regards clairs et des beautés nouvelles" (1). La vision de l'élément féminin métamorphose à tel point cette poésie que pour bien suivre cette évolution, il faut parler de la présence symbolique du regard et de la main qui serviront d'intermédiaire dans la possession du nouveau monde. Au cours de l'aventure poétique, Gilles Hénault conjuguera ces deux symboles qui permettront la revalorisation de son monde et la présentation de l'image du couple regardant l'avenir avec confiance.

Le regard permet au poète de déceler les richesses de son univers et de découvrir l'être aimé. C'est par le regard que le poète nous

(1) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 168.

présente la première image de femme. Contrairement aux autres personnages de cette réflexion qui sont aveugles, Diogène lui est un voyant. Avec des yeux neufs, il nous décrit "cette femme qu'il avait vue" (2). Devenue un signal pour le voyant, elle transformera la façon de regarder les choses. Quand son regard se pose sur cet être de fraîcheur, on sent le bien-être se transmettre par la vue, et le poète exprime alors un moment d'intense bonheur.

Déjà Hénault, dans son premier texte, établit une distinction entre voir et regarder. Comme nous l'avons déjà souligné, il veut redonner un sens à la vie des hommes. Il fait de même pour le regard. La première fois qu'il nous parle de la vue, il nous dit que les yeux sont trahis. Comme les autres hommes ont le regard trahi, il veut leur transmettre le vrai regard, non la simple illusion du mirage. Aussi, le poète rejette le regard candide et contemplateur. Il en exige un animateur, prêtant vie aux choses environnantes et justifiant son existence car les regards "sauvent de l'absence" (3).

Pour Hénault, le regard constitue la première prise de possession efficace du réel. Le regard candide, ne transformant pas le réel, demeure impuissant dans la saisie du surréel. Nous sommes en présence d'un sens actif, créateur, capable d'établir des liens entre les choses:

Et ton regard où s'aiguise l'acier des secrètes armes
Sera sous le soleil un livre ouvert

(2) Réflexions de Diogène, in l'Action Nationale, janvier 1941, p. 33.

(3) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 63.

Dont le vent tourne et retourne les pages
 Pour que s'en délivre la fable et le parfum fugace (4).

Il devient ainsi un élément dynamique car il permet la lutte, l'ouverture dans un monde de lumière et la délivrance des beautés de la nature. Nous réalisons aussi l'importance de ce symbole dès le premier recueil par la fréquence des mots "regards et visages" et aussi par les gravures qui illustrent le recueil où les yeux abondent (5). Ainsi, le véritable regard permettra à l'homme de mieux entrevoir sa destinée:

Les yeux sauront retrouver les chemins de la paix
 parmi la forêt de miroirs
 où le désespoir est mensonge aux mille masques (6).

C'est en suivant les allusions au regard à travers cette poésie que nous pourrions mieux comprendre son importance. Déjà dans le fameux texte L'invention de la roue, le poète associe l'espoir au regard car "au creux de cet espoir mon oeil jette la sonde" (7) dit-il. Le regard devient un instrument permettant d'inventorier le monde et de le saisir car "la mort nous ferme les yeux" (8). Ainsi, le regard est associé à la vraie vie. Mais comme nous l'avons signalé plus haut, il faut un regard transformé si nous voulons que ce sens procure le prolongement nécessaire hors du cycle fatal.

(4) Ibid., p. 67.

(5) Voir dans l'édition originale, les gravures de Charles Daudelin.

(6) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 105.

(7) L'invention de la roue, in Signaux pour les voyants, p. 12.

(8) Ibid., p. 12.

Le regard revêtira donc les mêmes qualités que le poète exige de son monde. Il faut qu'il libère ses yeux du soleil brûlant. A de nombreuses reprises, le regard sera vu comme un fluide lumineux, un rayon d'eau, car séparé de ce cercle d'eau-clarté, la vie devient difficile. C'est cela que procure la femme avec son regard puisque le poète nous dit qu'il ne peut vivre "sinon dans le cercle de clarté d'un regard d'amante" (9).

Le regard sera donc l'un des moyens pour le poète de retrouver le cercle de clarté qu'il a quitté depuis la faute originelle. C'est pourquoi le poète nous a déjà parlé de son état d'esclavage et de son désir de reprendre possession de son corps. Cette nouvelle attitude est liée à l'action bienfaisante du regard et à la récupération de cette eau-clarté:

Sur la terre plate, à perte de vue, jusqu'aux abîmes
d'où surgit le soleil au matin, un homme marchait.
Il tenait dans ses deux mains tendues comme pour la
prière, la magique branche fourchue qui s'incline
au-dessus des filons d'eau claire et du métal jaune
des sables (10).

Dans la quête d'un élément opposé à l'horizontalité infinie, l'homme a de la difficulté à bien regarder. Il observe mais ne peut voir les vraies richesses. Il semble se buter à son propre corps. La situation d'esclave l'empêche de rejoindre l'essentiel et en voulant

(9) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 156.

(10) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 30.

se protéger, le poète se limite. Par l'action du regard, le poète constate encore sa distanciation avec les belles choses. C'est toujours la même dialectique:

Le jour est gris comme une vitre sale, et je regarde
à travers le jour et je ne vois que le jour gris et
les maisons sales. Je suis enfermé dans la maison
d'Automne et l'Eté est dehors, et moi, je suis dedans (11).

Ainsi, l'homme dans sa quête regarde mais "il ne les /voit/ pas; les oasis dont le coeur est un puits clair" (12). L'eau salvatrice, le poète en a le souvenir dans la vision de la femme et nous assistons à la poursuite de ce rêve et à la description des embûches sur la route de la libération.

Le poète, espérant une modification de son monde, avait déclaré: "Vienne le jour du règlement des comptes" (13) et nous constatons que ce jour d'espoir s'accompagnera de "toutes les douceurs du regard" (14), de ce regard neuf qui viendra lutter

Contre le regard borgne du pistolet cliquetant
Contre les chiens des ténèbres
Contre les mains enchevêtrées de la trahison pantelante
Contre les hommes bicéphales et les consciences mitoyennes
Contre les hauts jongleurs sur le partage du jour et de
la nuit (15).

Le regard qui permettra l'unification de ce monde ne sera

(11) Ibid., p. 28.

(12) Ibid., p. 30.

(13) Le jour du jugement, in Signaux pour les voyants, p. 39.

(14) Ibid., p. 39.

(15) Ibid., p. 40.

nul autre que le regard de la femme. Ainsi "le paysage s'ouvre, se recompose lentement" quand "le regard s'élève et rencontre peut-être quelque passant lointain". Il faut que le regard devienne un lien pour qu'entre "deux coeurs qui battent maintenant au même rythme un accord s'établi/sse/ à distance" (16).

Le regard va sortir le poète de sa solitude et de la mort car, comme il le dit si bien, il implore les regards qui sauvent de l'absence. Le regard féminin est celui qui apporte du réconfort à l'homme qui a besoin d'être dans ce cercle de clarté. Sans cette île lumineuse, il se décrit comme

...l'aveugle et le sourd
 Et le paralytique au bord de la Sainte Margelle
 Qui réclame en vain /sa/ couche et /sa/ bouche
 Qui ne /sait/ plus lire les sinuosités de /sa/ face
 Qui /n'entend/ ni la parole de /son/ geste, ni l'écriture
 de /sa/ morte main
 Qui /est/ perdu, perdu dans un autre âge
 Au-delà de /son/ domaine et de /ses/ paysages
 hors de /sa/ maison
 hors de /sa/ saison
 sans liens, sans biens, sans /elle/ (17).

La femme est donc perçue comme un espace essentiel où la vie est possible. Aussi, le regard de cette femme vient véritablement métamorphoser le paysage humain et chaque fois que le poète nous en parle, il y est toujours question de lumière et d'eau, de cette combinaison miraculeuse que l'on recherche depuis le départ du paradis. Le re-

 (16) Remène contre le suicide, in Signaux pour les voyants, p. 51.

(17) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 69.

gard est décrit comme un élément de pureté qui élimine les ombres dangereuses qui s'attaquaient constamment à l'homme. Par ce regard, l'on quitte le monde de la dureté, de la froideur des ténèbres, pour accéder au monde de la douceur, de la chaleur et de la clarté, car le poète parle du regard féminin comme "le sel de /son/ regard /qui/ allume l'éclair sagace en plein soleil" (18).

En poursuivant l'étude du symbole du regard dans cet univers poétique, nous notons constamment que ce sens devient celui qui peut permettre à l'homme d'avoir une certaine emprise sur son monde car "son regard, sondant les profondeurs, veut commander à toutes ces forces obscures qui complotent sa perte sous le secret repli de la vague" (19). A chaque fois que ce sens devient vraiment efficace, il est liquide et c'est par ce ruisseau d'eau claire que l'homme pourra atteindre son but puisque "les yeux sauront retrouver les chemins de la paix parmi la forêt des miroirs" (20).

Mais dans les moments difficiles de solitude, d'absence de communication par la parole, lorsque tous les liens sont coupés entre l'homme et son environnement, le regard lui-même se transforme. Il perd ses qualités bienfaisantes et le poète nous dit: "le regard n'est plus dans l'air qu'un ruisseau desséché" (21). Pour sortir de cette torpeur,

(18) Ibid., p. 73.

(19) Ibid., p. 86.

(20) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 105.

(21) Ibid., p. 112.

lui qui implore le secours, constate la nécessité d'un regard liquide et lance cet appel de détresse: "Quand donc viendra le pouvoir de regarder" (22)?

Encore une fois, nous voyons une coupure temporelle dans cette poésie. Nous sentons que le poète a déjà eu ce pouvoir dans un temps passé, mais le présent vient l'empêcher de renouer un véritable contact avec les choses. Cet écart entre le passé et le présent est bien souligné lorsqu'il nous déclare que "l'enfant qui pleurait le voilà les yeux brûlés" (23). Il y a opposition entre un regard liquide et un regard asséché, où les yeux sont brûlés par la réalité environnante. Le poète est conscient des pouvoirs du regard qui veut retourner dans sa puissance originelle, car il nous montre comment ce regard peut réunifier et reconstruire le paysage puisque le véritable regard "se donnait un paysage de femme couchée" (24).

Mais ce même regard subit les influences néfastes de la vie. Il s'estompe et vient détruire le lien à distance entre lui et les choses. Encore associé à la femme qui disparaît, le poète nous parle de son regard qui "tombait brusquement pour /le/ laisser dans /sa/ nuit" (25). Le regard qui était venu éclairer le sort de l'humain, cesse de projeter ses rayons lumineux si bien que dans cette poésie de l'attente, le poète espère encore "la prochaine conjonction des regards" (26).

(22) Ibid., p. 115.

(23) Ibid., p. 118.

(24) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 135.

(25) Ibid., p. 141.

(26) Ibid., p. 143.

Un jour viendra où la rencontre sera durable, un jour viendra où le poète possédera la femme et alors le regard ne cessera plus et les liens seront définitivement scellés car nul n'effacera "ce croisement des regards" (27). C'est cette projection dans le futur qui sauve le poète de son présent où "le voir et le boire sont désirs d'eunuque" (28).

Ainsi, le regard permet de cerner un espace habitable, où l'amour de la femme sera possible dans un espace de bonheur semblable au paradis où "l'amour survit...sous les grandes vitres...des regards" (29). Le regard vient donc envelopper les choses d'une transparence bienfaisante qui empêche les atrocités du monde de le rejoindre. C'est dans l'isolement du regard amoureux que le poète rêve de se réfugier car il sait maintenant que dans ce cercle de clarté, il pourra planter l'arbre de vie. Il sait que "les sortilèges de la terre sont dans le regard des femmes" (30).

Mais comme dans cet univers le cycle de l'espoir alterne avec celui du désespoir, très rapidement le poète retrouve contact avec un présent horizontal qui empêche l'érection de ce sémaphore-femme. Il est privé du signal-regard qui oriente le sens de sa vie puisqu'il déclare: "J'ai le regard bouché par l'horizon de cobalt" (31).

(27) Ibid., p. 145.

(28) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 151.

(29) Ibid., p. 155.

(30) Ibid., p. 167.

(31) Ibid., p. 186.

Cette longue attente devient très négative. Etant constamment aux aguets, "l'insomnie lui a vidé les yeux" (32). Il est donc parfaitement démuné et c'est souvent en vain qu'il cherche "des visages pour /sa/ soif de regards" (33).

Cependant, la présence féminine vient à la fin de cette poésie apporter la lumière salvatrice. L'amour demeure la quête essentielle de cette poésie car "seul l'amour fait tourner sur ses gonds le miroir du regard" (34).

L'image féminine seule, ne suffit pas. Le regard demeure insuffisant dans cette conquête du monde. Pour transformer le réel, le poète doit utiliser la main. Quand il s'agit de la femme, il faut penser à la caresse. Le symbole de la main, comme celui du regard, se développe par l'intermédiaire de la femme. La main vient compléter le travail entrepris par l'oeil. La main rend la femme plus charnelle. Par l'utilisation de ce symbole, nous passons d'une femme éthérée, image du regard, à une femme avec un corps, à une chaleur et à un cycle de vie possible. Cette prise de position constitue un tournant dans notre poésie: il sera désormais permis de toucher au corps, de ne plus voir dans ce feu, les flammes de l'enfer mais la chaleur nécessaire à la survie dans ce pays de glace.

(32) Ibid., p. 191.

(33) Ibid., p. 195.

(34) Ibid., p. 200.

Le poète espère transformer le réel avec ses mains pour le rendre habitable à soi. Le contact physique avec la main constitue une sécurité car il exige une distance moins grande que celle que peut permettre le regard. Enfin, par ce contact, la femme viendra dans son aire et ne sera plus l'image lointaine qu'un regard saisissait avec peine. De même que le toucher procure dans la vie courante une sensation plus intime que le regard, ainsi pour Hénault les sensations tactiles constituent des appels qui exigent une adhésion à la vie.

Le symbole de la main se développe parallèlement au symbole du regard avant de s'associer ensemble pour augmenter les chances de posséder la vie. Dans les premiers poèmes comme Réflexions de Diogène et L'invention de la roue, où le poète nous parle beaucoup du regard, il n'est pas question de la main qui peut aider davantage le poète. Le rêve étant très élevé, l'auteur prend un moyen plus éthéré, une saisie plus immatérielle pour communiquer avec son idéal. Mais à mesure qu'il se frotte contre les terribles réalités de la vie, à mesure que la femme devient chair, le poète utilise la main pour remplacer un regard de plus en plus borgne. Ce franc contact avec la réalité sera la plus grande révélation de cette poésie.

Par l'intermédiaire de ce symbole, nous constatons encore une fois que le problème central de cette poésie est celui de la communication. Le premier geste que nous découvrons dans les textes, c'est un élan vers autrui; c'est le désir de se prolonger par les mains afin de sortir de la solitude mortelle. Ce geste devient le signe de la détres-

se et de l'espoir: "ses deux mains tendues comme pour la prière" (35).

Il en est de même dans Théâtre en plein air, où le poète, exigeant un regard qui viendrait rompre la solitude, commence à associer les mains à ce sens, car il dit: "notre face étrangement mobile et pareille à des mains qui se tendent" (36). Nous comprenons bien l'association de ce symbole avec le reste de la démarche poétique puisque dans Totems, le poète espère saisir la femme par "la seule main du rêve" (37). Ici, l'utilisation du mot main ne fait qu'accentuer cette première démarche, soit la saisie des choses par le rêve. Mais quand viennent les temps difficiles, les mains elles aussi sont attaquées et le poète nous transmet souvent son malaise.

Dans les moments de détresse, la main qui peut devenir l'objet, le signe par excellence, celui de l'amitié, ne se manifeste plus car le poète nous dit qu'il n' "entend ni la parole de /son/ geste, ni l'écriture de /sa/ morte main" (38). Ainsi, l'absence de ce sens constitue un obstacle grave dans la quête de l'idéal puisque "les mains coupées sont bien le pire des mutismes" (39). Ce qui est intéressant, c'est de constater le parallèle entre l'action du regard et celle de la main. Quand le regard devient un ruisseau desséché, le poète nous parle d'une "main coupée" (40)

(35) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 30.

(36) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 65.

(37) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 106.

(38) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 69.

(39) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 111.

(40) Ibid., p. 112.

Le symbole des mains se veut aussi liquide que celui du regard. Ainsi, durant les hivers de la vie, les mains sont décrites comme des "mains soudain chavirées, feuilles glacées" (41). Les mains deviennent pour le poète comme les feuilles, les bras sont les branches de cet arbre qu'il a tenté de faire surgir. Nous notons toute une série d'images qui illustrent bien les effets néfastes du temps sur l'élaboration de l'arbre et sur la domination du corps. Dans les moments de lutte que nous avons soulignés, dans la première partie de ce travail, dans les moments où le poète est complètement coupé de cette femme qui va venir le réconforter, nous sentons la dissolution de l'être, le dessèchement de l'arbre sous l'action du temps car "les deux mains sont de plus en plus menacées par la grisaille et la sclérose" (42). Dans ce monde de glace et de ténèbres, nous voyons que "les mains /ont subi / la morsure du froid" et qu'elles "se sont fossilisées dans la nuit" (43).

Mais le paysage de désolation que nous avons pu déceler se métamorphose par la présence de la femme et par le prestige qu'acquiert le symbole de la main lorsqu'il est associé à la femme. Ainsi, la main permet d'accéder à une valeur supérieure:

Par la grâce de tes doigts effilés, tu t'élèves
au-dessus de la mer
Au-dessus de l'amère race humaine (44).

(41) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 134.

(42) Ibid., p. 135.

(43) Ibid., p. 135.

(44) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 72-73.

La vie semble possible par l'intermédiaire de la main féminine, signe de fraternité, car, "sans le mouvement concerté de tes dix doigts que deviendrait ton corps" (45)? Ce symbole devient le signal par excellence. La vie peut se comprendre car les mains devenues "deux radiographies lisibles" (46) permettent de redonner espoir à l'homme. C'est pourquoi les mains en plus d'être associées au regard, seront associées à la flamme et au paysage nouveau car "/elles/ formaient une coupole sans fissure, un monde complet au centre ignifère" (47).

Par l'intermédiaire des mains, un monde nouveau prend naissance. Le poète semble rechercher la présence protectrice que procurent les mains de la femme. Ainsi, le contact avec la femme, l'union main dans la main, permet un nouveau départ car "les gestes simples nous font une mémoire nouvelle" (48). Les mains permettent d'établir un moyen de communication vital avec le monde en remplaçant même la parole qui ne parvient plus à relier les hommes entre eux. C'est dans l'élogieux poème Défense de toucher qui, de par son titre, n'est pas sans nous rappeler Défense de savoir de Paul Eluard, que Gilles Hénault exprime le mieux la supériorité du toucher:

Les mains disent bien plus
Les mains parlent bien plus

(45) Ibid., p. 86.

(46) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 134.

(47) Ibid., p. 134.

(48) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 164.

et les mots ne sont rien
 Les mains savent bien plus
 que les mots
 Dans les caresses et dans la guerre
 Dans la peinture et la sculpture
 Les mains sont parlantes
 et le poing, c'est la main de la colère
 et le doigt de Dieu, c'est la main de l'homme
 à plat sur toutes choses
 et modelant le monde à l'image de l'homme (49).

Par le symbole de la main, nous assistons à une concentration des actions positives. La main vient tout lier et faire comprendre la portée du geste posé par le poète. L'image de la main, grâce à la présence féminine, devient celle de la communication retrouvée. Ainsi, la main et la femme viennent sauver l'homme de son péril puisque "/la/ main masque la mort" (50). Elle permet d'accéder à la parole. En présence de la femme, le poète recouvre la parole puisqu'il lui "dédie ces phrases modulées au creux de la conque formée par /ses/ deux mains réunies" (51).

Il serait intéressant de faire un rapprochement entre la poésie de Hénault et celle de certains poètes surréalistes. Nous retrouverions l'univers de revendication, l'image de la femme et la solution amoureuse, l'importance des signes, des cris, des regards et des mains dans l'apprentissage de la vie.

Parfois, nous pourrions trouver des formules similaires. La main

(49) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 113.

(50) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 182.

(51) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 81.

féminine devient par conséquent l'objet le plus positif de cette poésie. Le poète, dans les moments difficiles, implore la femme en lui disant:

Mets ta main sur mon front
que je sache encore ce que le mot présence veut dire (52).

La main devient l'artifice qui rend la vie possible. Elle transforme le monde. Le poète peut maintenant accéder à la vie:

Main tu peuples le monde
et par toi je sais que le présent n'est pas une
étouffe illusoire
Que je pourrais m'y rouler pour dormir (53).

Enfin, par ce symbole qui marque le point final de la démarche du poète dans la révélation de l'homme à lui-même, l'homme peut saisir les choses essentielles. La main engendre aussi la fraternité et permet de vivre réellement dans un monde déchu:

Toi seule a ce pouvoir
de dégivrer l'absence
de modeler les contours d'un jour minéral
de courber la lumière vers la planète où je m'exile
pour échapper aux girations des gestes inutiles (54).

La main possède le pouvoir de rompre la solitude. Sa chaleur permet de combattre le froid et sa douceur d'éliminer les aspérités de la vie métallique. Le plus important, c'est qu'elle apporte

(52) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 182.

(53) Ibid., p. 182.

(54) Ibid., p. 183.

la lumière et la vérité. Grâce à son action, l'univers poétique de Gilles Hénault respire maintenant l'espoir. Le poète peut enfin exprimer la liberté totale que l'humain acquiert dans un monde qu'il comprend et modèle à sa façon.

Cette sécurité que procure ce symbole sera doublée lorsque le poète l'associera au regard:

Ouvre des yeux
grands comme des mains (55).

Par l'action combinée du regard et de la main, sous l'égide de la femme, l'homme peut réduire et contrôler tous les obstacles et franchir l'abîme du désespoir car un paysage nouveau prend naissance. "La coupole de froid bleu fondait en pluie. Les mains se donnaient un corps, un regard, le regard se donnait un paysage de femme..." (56).

Ainsi, dans la dernière partie de cette poésie, tout se métamorphose par la présence de la femme. Tout devient douceur, chaleur et végétation. Les mains deviennent un lieu de rencontre pour le couple, un lieu d'union "alors que se love l'amour aux paumes des maisons luisantes" (57). Nous assistons à la floraison de l'arbre de vie et les mains redeviennent les belles feuilles d'autrefois, la manifestation de la vie grâce à une "main palmée de douceur sur le front du pré-

(55) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 104.

(56) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 135.

(57) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 157.

sent" (58). Enfin, l'homme habite le présent et il n'est plus question d'une vision ni d'un souvenir. L'accès à la vie est enfin devenu possible par la rencontre puisque la main guide et éclaire. Dans cette nouvelle union avec l'univers, le poète peut chanter l'hymne à la vie. Il a donc suffi d'un passage, d'une rencontre, pour voir surgir le printemps, ce temps du recommencement pour que fleurisse "la simplicité des mains" (59).

(58) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 145.

(59) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 199.

CHAPITRE TROISIEME

L'ACCES AU MONDE DE LA LUMIERE OU LES METAMORPHOSES DE L'AMOUR

Dans les chapitres précédents, nous avons vu l'importance de l'arbre et de sa verticalité; nous avons observé la métamorphose de la femme en arbre et des mains en feuillage qui ont fait se dresser à nouveau l'arbre de vie. Nous sommes donc en présence d'une véritable rêverie poétique. Grâce à un travail d'association, nous pouvons maintenant constater l'unité de cette poésie. A partir des mots, des objets, du monde extérieur, nous pouvons pénétrer dans la conscience du poète. Paul Wyczynski semble bien résumer notre pensée:

En pareille occurrence, l'objet tangible s'enfonce dans la densité de la rêverie et s'engloutit, pour un certain temps, comme absorbé par la conscience qui s'enténèbre. Revenu à la surface, ce même objet, devenant centre d'une image, apporte en soi une nouvelle existence: il illustre et fixe une vie. Il perd, en partie, sa vieille fonction sémantique à laquelle il n'appartiendra dorénavant qu'en vertu d'une analogie "d'autrefois": il acquiert une force nouvelle de rayonnement, une poly-

valence de significations qui, circulairement, convergent toutes vers le "présent" de l'être. Ainsi, un simple objet, transmis dans un mot ordinaire, devient signe évocateur au contact d'une réalité intérieure (1).

Nous sommes maintenant parvenus à ce rayonnement du sémaphore de l'amour. Il s'agit de dégager les avantages que procure cette fusion avec un être de chair et de découvrir comment le miroir de la solitude se brise pour que la porte sur le monde de la fraternité s'entrouve.

Nous avons vu que par l'image de l'arbre tout rayonne autour de cet élément vertical qui oriente le destin de l'homme. Ce n'est plus celui "qui meuble le paysage, qui sert de décor à tant de poèmes descriptifs, mais bien celui qui, aux temps d'extrême tension créatrice, est devenu, chez plusieurs poètes, le témoin fidèle de leurs efforts, le miroir magique de leurs rêveries" (2).

Par conséquent, cette union avec l'arbre nous incite à déclarer que la poésie de Gilles Hénault se présente comme une poésie de l'épanouissement, de l'élan vers la vie et l'acceptation de cette vie. Elle diffère en cela de plusieurs oeuvres de cette génération.

L'arbre en plongeant ses racines dans le passé relie l'homme à ses origines. Il symbolise la continuité et démontre que le poète

(1) Paul Wyczynski, Poésie et symbole, coll. Horizons, Librairie Déom, 1965, p. 189.

(2) Ibid., p. 190.

veut ajouter à ce qu'il est. C'est la même chimie intime qui se transforme pour mieux s'adapter à l'évolution. Nous assistons à une métamorphose d'un potentiel initial qui cherche constamment à se resituer afin de mieux résister. C'est une entreprise qui vise à se situer face à l'avenir, car l'arbre annonce des jours meilleurs.

L'arbre, par le surgissement de son tronc, symbolise la femme et il permet de prendre contact avec le présent. Ainsi, Hénault, poète de l'amour, va associer la passion, la femme, avec l'arbre de feu, ce sémaphore de la nouvelle voie. Cette association atteint une puissance évocatrice telle que le poète utilisera encore l'arbre comme le symbole de la jouissance dans son magnifique poème le Jeu de l'amour. Ce poème du recueil Voyage au pays de mémoire permet de démontrer toutes les influences de cette présence. Enfin, l'amour qui était entrevu parmi les désirs et les apparitions se consume dans une symphonie de sons et de lumière qui contraste avec le monde du silence et des ombres observé dans la première partie. Analysons en détail ce magnifique poème.

Ce texte en effet recrée bien l'évolution de la quête féminine et l'atmosphère qui entoure une recherche de lumière. Tout le poème est plongé, au début, dans la nuit de la solitude où l'homme tente de s'exprimer et de communiquer avec autrui: "des cris évanescents traçaient leurs paraboles d'augures à la poursuite d'oiseaux nocturnes" (3).

(3) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 143.

Prenons les vers qui constituent le refrain de ce chant d'amour et qui recréent le rythme de ce jeu:

Et mon désir faisait son nid dans l'arbre de tes veines

.....

Et mon désir lançait son cri dans l'arbre de tes veines

.....

Et mon désir chantait dans l'arbre de tes veines (4).

La femme devient l'arbre où l'amour peut nicher, où l'homme peut retrouver un espace habitable. Nous remarquons une gradation telle que l'alalïe du début se transforme en un chant au contact de cet être vivant. La femme devient véritablement l'arbre qui contient tous les éléments. Hénault va jusqu'à nous la décrire ainsi: "Une rivière te traversait parcourue d'un grand frisson de voie lactée où brillait la constellation de ton sexe et de tes seins, étoiles écloses en nénuphars au bout de la tige du regard" (5). Nous retrouvons un mélange extraordinaire d'eau vive et de lumière et tout le vocabulaire charnel qui avait caractérisé la description féminine. Une végétation marine souligne cette présence et vient offrir un flot de verdure dans cette mer stagnante. Un paysage nouveau s'élabore dans "le microcosme de notre amour" (6).

L'amour vient donc transformer ce paysage car la rencontre de ces deux êtres est soulignée par une présence lumineuse qui, comme le sémaphore, vient éclairer la nuit du naufragé par cette "conjonction des

(4) Ibid., p. 144.

(5) Ibid., p. 143.

(6) Ibid., p. 144.

regards, la confluence des fièvres aux rives des lèvres et le jaillissement du ah diamantaire rayant le silence-fêlure étoilées en éclats de rires" (7). Ainsi la présence féminine vient bouleverser l'humain et lui apporter réconfort. On se souvient que l'homme avait besoin d'une chaleur. Dans ce poème, nous apprenons que par l'amour "la flamme se fait femme" (8). Cette chaleur tant désirée va permettre la survie et la naissance d'un paysage végétal où la lumière reprend sa place normale si bien que l'homme nous dit: "Je fis se lever un soleil de minuit dans ta prunelle et... j'inventai pour toi toute une cosmogonie de gestes rituels et de syllabes qui bourgeonnaient en astres" (9).

La mosaïque décrite ici a été préparée depuis longtemps. A travers ses recherches, Hénault souligne souvent la présence de l'amour et les effets que cette rencontre apporte:

La vie complexe et unifiée se brouille dès qu'elle se mire au miroir du langage. Ainsi qu'entends-tu par richesse? par aventure? et par avenir? et par désir? Songe un instant que tout cela peut se simplifier comme une chanson et s'exprimer d'une seule émission de voix: vie (10).

C'est un hymne à la vie que vient rythmer ce jeu de l'amour. Et la vie, le poète la ressent vivement lorsqu'il écrit que

(7) Ibid., p. 143.

(8) Ibid., p. 144.

(9) Ibid., p. 144.

(10) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 33.

la femme est plus tendue que l'arc
 Et tout son corps ne dit qu'un seul mot
 innommable (11).

Ainsi l'amour s'offre à l'homme pour résoudre le problème de dualité souligné maintes fois. Il permet à l'homme de se resituer et de posséder vraiment son corps si bien que le poète nous dit après ce geste tendre: "Ah! le corps enfin retrouvé dans sa plénitude" et il ajoute:

Ne vois-tu pas l'amour
 enfin devenu le geste simple d'accorder deux souffles
 et deux corps
 au même rythme (12).

L'unité et l'harmonie se recréent grâce au rythme qui accompagne ce jeu amoureux. Ce moment de bonheur, longtemps, le poète l'avait espéré. Nous constatons les premières traces de cet espoir dans le poème La belle au bel amour dormant du recueil Théâtre en plein air. Hénault dit:

Lève seulement la tête sans rire ni parler
 Et ton regard où s'aiguise l'acier des secrètes armes
 Sera sous le soleil un livre ouvert (13).

Désormais le poète exige cette présence féminine qui semble le reconforter. Dans La chanson du grand échanson, nous trouvons sûrement l'une des clés de cet univers poétique lorsque le poète déclare:

(11) Camarades, in Signaux pour les voyants, p. 44.

(12) Ibid., p. 44.

(13) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 67.

J'évoque, j'évoque si fort
 ton profil sur le mur blanc du ciel

 -Si bien qu'au miroir du temps
 nous aurons peine à nous reconnaître-(14).

Nous sommes encore en présence d'une dualité, de deux images projetées mais qui ne se rencontrent jamais si bien que le poète se sent perdu hors du domaine féminin. Il réclame encore cette présence verticale, ce surgissement de femme, lorsqu'il déclare qu'il faudra bien qu'elle se lève:

Morte ou vivante, dans mon cri
 Pour venir témoigner de mon existence
 Comme un phare soudain proclame la naissance
 D'un navire fabuleux inventé par la légende
 et par la nuit (15).

La femme se présente comme un sémaphore; au moment de la détresse elle devient signe de vie, signe d'espoir. Avec son arrivée, le poème se transforme en une explosion de joie, en une projection dans le futur:

Je ferai sourdre au matin
 Une fraîcheur nouvelle à tes paupières de pierre
 Par laquelle ma joie reflleurira
 Aux coraux de la stable jeunesse
 Visage par qui le monde m'est rendu (16).

La femme constitue l'élément essentiel de l'accès à ce nouveau monde. Elle permet de recréer un monde de joie, de couleur, de fraîcheur

 (14) Ibid., p. 69.

(15) Ibid., p. 69.

(16) Ibid., p. 69.

cheur dans cette lumière du matin. Nous retrouvons les constantes de cette poésie, dans la quête de l'aube, la recherche de cette liquidité bienfaisante qui apporte douceur et réconfort. La femme rétablit l'équilibre des forces dans cette poésie car elle crée un élément de stabilité par opposition au monde du mouvement qui caractérise le sort de l'homme. Ainsi, la femme devient terre, île de lumière, lieu essentiel. Elle décide le poète à entreprendre la lutte contre les éléments négatifs décrits dans la première partie de notre étude.

Elle apporte la lumière qui permet d'engager le combat contre l'ombre qui recouvrirait tout le paysage. Le voile de la vérité semble se lever grâce à cette présence:

Tel le sel de ton regard qu'il allume l'éclair sagace
en plein soleil (17).

Cette citation n'est pas sans nous rappeler ce passage de L'amour, la poésie de Paul Eluard où on nous décrit la femme ainsi:

Ses yeux sont des tours de lumière
Sous le front de sa nudité (18).

Nous sommes en présence d'un monde de lumière, de regard et de nudité que nous avons déjà évoqué dans la poésie de Hénault.

C'est ainsi que dans cette quête de la vérité les poèmes opposeront souvent l'ombre et la lumière. Cette opposition a bien été

(17) Ibid., p. 73.

(18) L'amour, la poésie, in Oeuvres complètes de Paul Eluard, La Pléiade, tome I, p. 229.

exploitée par Albert Dumouchel dans les gravures (19) qui illustrent Théâtre en plein air où le noir et le blanc contrastent vivement et reproduisent bien ce face à face de la mort et de la vie. Mais comment se développe ce conflit entre l'ombre et la lumière dans ce drame qui se situe au carrefour du jour et de la nuit? Il semble que cette recherche de la lumière enfouie au sein même de l'homme, ce jaillissement de lumière, cette clarté nouvelle permet de dompter les ombres de la peur.

Nous observons que cette lumière est accompagnée de la reconnaissance d'un nouvel espace. Lorsque le poète rêve d'un espace analogue au Paradis dans le poème Réflexion de Diogène, la femme qui illumine ce paysage baigne dans la clarté. Dans le poème L'invention de la roue, lorsque le poète part à la poursuite d'un espace, il parle des "ronds" "de lumière flottante" (20), des îles d'eau claire, de la lumière-espace, lui qui définit son présent comme le "noir abandon". Nous avons donc la configuration thématique suivante: solitude, noir, espace de destruction opposés à rencontre féminine, lumière, espace de fécondation. C'est ainsi qu'une poésie qui baigne dans les soirs de l'homme, dans les passés immémoriaux a soif d'une clarté, d'une aurore de fraîcheur et d'eau vive.

Ce besoin de la femme, de cet espace vital, se traduit par l'évocation du cercle de clarté. C'est à un monde de lumière que le

(19) Voir l'édition originale de Théâtre en plein air, Ed. de la file indienne, Montréal, 1942.

(20) L'invention de la roue, in Signaux pour les voyants, p. 16.

poète veut accéder, celui de la vérité totale, loin de tout l'obscurantisme véhiculé par les autorités en place. Du petit monde des chambres closes et sans lumière, nous franchissons enfin la porte, pour aller vers l'extérieur, dans la pleine lumière, sous les projecteurs du théâtre en plein air, sous le sémaphore où enfin l'homme pourra voir les véritables "signaux pour les voyants".

La vision de la femme a certainement modifié le cours de son existence. Dans le poème Nova, le poète nous dit que le croisement des regards, la nouvelle rencontre avec la vie a permis de créer un nouveau lieu d'habitation:

délire évanoui déjà dans le cheminement futur d'une vie
de futaie d'ombre et de rares clairières, nul n'effacera
cette conjonction d'orbites, cet arc-en-ciel de gestes au
jardin trop tôt refermé, ce croisement des regards au
beau fixe en un lieu de la terre connu des seuls visages
noyés aux horizons des yeux mirant la joie (21).

Cette rencontre des regards crée la serre de l'amour où l'homme peut enfin cultiver cette vie si précieuse. L'union avec la femme permet à l'amour de survivre "sous les grandes vitres blanches et bleues des regards voilés" (22) et, dans les "maisons luisantes" (23), le poète peut voir les véritables réalités. C'est ainsi que nous rejoignons les îles transparentes signalées dans les chapitres précédents.

(21) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 145.

(22) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 155.

(23) Ibid., p. 157.

L'amour à travers cette poésie prend l'allure d'une protection. La femme sera décrite dans un vocabulaire très positif. Elle qui était comparée à l'arbre, devient la femme de proue, le totem qui guide le poète:

La femme de proue dénoue les amarres de l'amour
et lance un vol de mouettes à la rencontre du mâle
Signes de la main
survol plané de paroles empennées qui vont droit au coeur
Débâcles d'énigmes
Sous l'éclair du désir s'abolit la distance, la chaleur
pénètre aux chambres neigeuses, le flot du fleuve clame
soudain la plus haute chanson de délivrance, un courant
porte sur son échine la passion des vagues et c'est l'heure
de la grande insurrection des sèves (24).

C'est à partir de cette nouvelle raison de vivre, grâce à la chaleur féminine que le poète peut espérer. Il se souvient que les mots trahissent aux confins du langage mais un simple geste donne une mémoire nouvelle:

Le don le plus entier d'une paume
allant d'un être à l'autre vers l'avenir
engendre le dahlia bleu de l'espoir
fleurissant au coeur des humaines saisons (25).

Ce contact, cette réunion permet d'entrevoir un paysage de végétation. C'est pourquoi dans le dernier poème Miroir transparent le poète nous parle de l'amour avec sérénité. Il a enfin trouvé la clef de l'énigme. Il connaît l'amour. Les obstacles sont disparus avec une présence qui apporte une clarté nouvelle. Comme il a sur-

(24) Ibid., p. 160.

(25) Ibid., p. 169.

monté son destin, sa poésie devient réconfort, nourriture pour les voyants. Les poèmes sont devenus des signaux qui indiquent le danger et le bonheur pour les voyants, pour les gens qui veulent voir au-delà de la réalité immédiate.

Ce qui est intéressant de souligner, c'est l'importance que Gilles Hénault accorde à l'être féminin et la façon dont il en parle. Si nous considérons que les poètes de cette période sont timides à l'égard de cet être, Hénault est l'un des premiers à faire des poèmes d'amour en invoquant une femme en chair sur un rythme voluptueux. L'amour est décrit comme un élément bienfaisant par l'intermédiaire des images de feu qui timidement font leur entrée dans notre poésie.

Il importe d'insister sur la progression de cet élément. La première manifestation du feu nous la retrouvons dans Allégories où le poète, dans un désir de repurifier tous ses semblables, veut les offrir au "vent purificateur...des astres de flamme" (26). C'est sous une flambée purificatrice que le poète veut réunir tous les hommes. Il désire orienter ses semblables sous un arbre de feu et de lumière qui se métamorphosera en femme.

Dans un premier moment, le feu est donc associé à une recherche de vérité, de pureté et le poète veut saisir "l'écho du feu pur" (27). Cependant, nous constatons que l'utilisation du feu se fait

(26) Allégories, in Signaux pour les voyants, p. 25.

(27) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 65.

avec beaucoup de retenue dans les poèmes écrits avant 1950. Ce n'est que timidement que nous assistons à sa naissance. Mais à mesure que nous avançons dans l'oeuvre, nous nous apercevons que le feu prend de l'ampleur sous le signe de l'espoir:

Nous avons allumé le feu de l'espérance (28).

L'espoir et la pureté, voilà les deux premières valeurs que véhicule l'élément feu. Mais la nécessité du feu se fera de plus en plus grande à mesure que le froid se fera sentir. C'est dans Sémaphore que nous retrouvons l'opposition feu-glace. C'est aussi dans ce recueil que la présence de la femme sera le plus nécessaire puisque

C'est l'hiver et le pays revêt sa robe sans couture dans un grand envol de feuilles et de plumes, dans un geste de sorcier saluant les derniers spasmes de la flamme (29).

Dans cette attente glaciale, le poète espère un signe de la femme. Grâce à ce signal, puisque "les gestes simples nous font une mémoire nouvelle" (30), le poète peut maintenant envisager une nouvelle cosmogonie de gestes. Un nouveau langage se crée, celui du corps, la communication s'établit sous le signe de l'amour et la libération se réalise:

L'amour est plus simple qu'on le dit
Le jour est plus clair qu'on le croit

(28) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 101.

(29) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 149.

(30) Ibid., p. 164.

La vie est plus forte que la mer
 La poésie coule dans la plaine où s'abreuvent les peuples (31).

Dans cet univers de renaissance, le feu joue un rôle très important. L'absence de l'amour que le poète souligne maintes fois l'avait plongé dans un monde de dureté et de haine engendrant ainsi les nombreux soubresauts de la révolte. Confiné dans sa solitude, le poète semblait se recroqueviller sur lui-même pour mieux résister et par le fait même pour renoncer à la vie. Mais c'est contre un monde désincarné que la poésie de Gilles Hénault livre son véritable combat. C'est donc dans la quête féminine que le poète investit son espoir car la femme demeure l'être qui procure la résurrection et le salut.

Le support croissant de cette présence se vérifie par l'emploi d'un vocabulaire de feu dans les derniers poèmes. Comme la majorité des poètes de son époque, Hénault avait entrevu dans un premier temps une femme éthérée et désincarnée mais rapidement dans son oeuvre, le corps féminin devient lieu de jouissance et d'envoûtement. Ce corps devient un feu qui appelle la vie et permet la lutte contre la glace:

Le feu, inexistant dans la poésie québécoise depuis les origines jusqu'aux environs des années 50, puis timidement espéré du plus profond des tombeaux du gel, s'est soudainement infiltré dans les veines du sol. Trop longtemps nié ou comprimé, voici qu'il surgit avec une virulence inattendue. Dans la jeune poésie, une lutte à mort oppose la flamme et le froid, le défaitisme désincarné et le désir instinctif de vivre (32).

(31) *Ibid.*, p. 199.

(32) Pierre Châtillon, La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec, in Archives des lettres canadiennes, tome IV, p. 271.

Ainsi, l'auteur de Signaux pour les voyants fait partie de ce groupe de jeunes poètes qui timidement axent leur poésie sur la vie. Il tente de sortir de cette poésie de fossoyeur et insère dans son paysage l'image de la femme-feu qui va tout brûler et purifier pour permettre la reconstruction d'un monde meilleur:

Je veux lever toutes les défenses, brûler tous les interdits, dévêtir tous ceux qui se parent d'ornements de mages et qui vaticinent depuis des siècles sous prétexte qu'ils ont un plumage multicolore (33).

La femme sera donc une flambée purificatrice, un flambeau de la victoire car, dressée verticalement, elle sera le signe qui réchauffe les coeurs. Par cette combinaison de feu (chaleur et lumière) le poète réussit à opposer une force pour vaincre la solitude qui s'exprime par la combinaison ombre-glace. Une saison printanière remplie de promesses pointe à l'horizon. L'hiver, tombeau des espoirs, n'est plus que souvenir et l'homme peut maintenant envisager la vie en l'acceptant de ses deux bras:

La solitude fond sous l'action du soleil levant et se transforme en source lumineuse. La chaleur et la lumière ont revivifié les êtres et les choses qui s'unissent désormais en une vaste fête amoureuse. Le passé est rejeté loin derrière comme un vêtement étouffant. Emmitouflé jadis dans les laines du souvenir afin de résister à la pression meurtrière de l'hiver, l'homme maintenant s'avance nu...(34).

(33) Voyage au pays de mémoire, in Signaux pour les voyants, p. 131.

(34) Pierre Châtillon, La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec, in Archives des lettres canadiennes, tome IV, p. 282.

L'amour permet à l'homme de retrouver ce qu'il avait perdu au sortir du paradis. Il redonne la vérité et élimine le monde du mensonge illustré par l'utilisation des miroirs:

Seul l'amour fait tourner sur ses gonds
Le miroir du regard (35).

L'amour est donc vu comme un élément dynamique qui détourne l'homme des mirages de la vie pour enfin lui montrer par un regard clair les beautés du monde. Parmi les images que Gillès Hénault utilise, il en est une que le lecteur ne tarde pas à remarquer par sa fréquence et par l'insolite qu'elle dégage: c'est celle du miroir. Cette image se manifeste dans beaucoup de citations utilisées jusqu'ici: "Nous y verrons surgir ainsi qu'en un miroir" - "l'homme international surgi du miroir" - "la forêt des miroirs" - "de la vie sans miroir" - "au miroir du langage" - "des yeux mirant la joie". Tout au long de son aventure, le poète nous présente diverses formes de miroirs. L'évolution de cette image nous apparaît intéressante d'autant plus qu'elle constitue une prédilection pour les poètes surréalistes. Nous n'avons qu'à penser à l'importance de ce symbole dans les oeuvres de Breton et d'Eluard.

Comme Hénault essaie de prendre contact avec les véritables réalités, dans ce monde de mensonges et d'illusions, les efforts, pour rompre ce reflet de la réalité et pour accéder au regard pur, ont souvent été démontré par l'usage du miroir qui renvoie à l'homme l'image d'un être en détresse, ce qui n'est guère réconfortant.

(35) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 200.

Ainsi, le poète en quête de lumière déclare qu'il ne découvre que de l'ombre dans le miroir:

Et le corps aux abois, si proche de mourir de n'être
que le signe et le souffle et le sang et l'ombre
d'une Ombre dans le miroir (36).

En utilisant l'image du miroir, le poète veut nous faire comprendre qu'il est à la recherche de lui-même. Constamment, il éprouve sa solitude car le ciel devient miroir de solitude. C'est dans le ciel, ce théâtre en plein air, que doit apparaître l'arbre, cette femme qui brisera ce monde d'illusions. Ainsi, il est toujours conscient de retrouver le chemin du bonheur: "les yeux sauront retrouver les chemins de la paix parmi la forêt de miroirs" (37). Nous sommes en présence d'une citation qui souligne l'importance des yeux mais aussi de la forêt, de l'univers qui encercle l'homme de fausses vérités, de masques. C'est pourquoi l'homme, qui ne vit que dans un monde de mirages, au milieu d'un océan trompeur, espère des horizons meilleurs où le regard, miroir de l'âme, permettra la rencontre avec l'autre. C'est dans le regard de la femme, miroir de l'amour, que va naître un sentiment de joie. Ainsi, le poète atteint les miroirs transparents, les vitres des îles transparentes et tout se résume dans l'image de la serre protectrice que procure le corps humain.

Après s'être miré dans la femme, après avoir connu l'amour, le poète semble se transformer complètement. Le ton interrogateur des

(36) Théâtre en plein air, in Signaux pour les voyants, p. 66.

(37) Totems, in Signaux pour les voyants, p. 105.

premiers recueils, le paysage sombre, l'espace indéfini qui caractérisaient la dure réalité de la vie ne subsistent plus. Le poète semble se posséder véritablement car il affirme sa joie de vivre, il déclare sa conscience des choses; maintenant, la lumière domine la maison du couple. Dans le poème Voici venir le temps, il souligne bien ce paysage transformé. La porte s'ouvre sous les charnières de l'amour et nous pénétrons dans le monde de la vérité. Hénault se révèle donc un poète important; il a su, dans la poésie québécoise, opérer le passage très difficile de l'acceptation de la réalité. Il sera suivi en cela par de nombreux poètes vers les années 1950. Sa thématique permet le basculement dans le monde de la lumière et de la joie, après avoir trop longtemps stagné dans le monde de l'obscurantisme. Enfin, il peut se définir:

Je suis de ceux qui acceptent
 La lumière et la nuit de nos pauvres années
 Je suis de ceux qui lisent
 L'ombre de nos mains sur nos actions futures
 Je suis de ceux qui parlent
 La bouche pleine d'une amère certitude
 Je suis de ceux qui voient
 Les sortilèges de la terre dans le regard des femmes
 Je suis de ceux qui peignent
 Les chevelures des comètes
 Je suis de ceux qui savent
 Que le miracle est dans l'homme
 Car j'ai cueilli mes plus belles fleurs aux givres
 Fleurs de lucide raison
 Où la lumière est prise au piège (38).

Le poète souligne une prise de conscience extraordinaire de la situation quotidienne. Finies les illusions. Vive la vie avec ses

(38) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 167.

joies et ses peines! Le poète a vraiment pris possession de lui-même; il lit, parle, voit les choses de la vie, lui qui autrefois était si démuné devant la dure réalité quotidienne. L'homme a appris à connaître la femme, sa force et son pouvoir. Il sait maintenant qu'il peut agir sur son destin. Mais il faut qu'il se montre dynamique.

Cette poésie prend donc une saveur très actuelle car le poète lance un appel à la fraternité. Il veut que ses frères se libèrent et accèdent à une vie meilleure:

Voici venir le temps des regards clairs
 et des beautés nouvelles
 Après l'enfer des métamorphoses
 Le sel de la terre couvrira les blessures d'hier
 La paix fera couler ses grandes eaux
 Sur la cendre de nos espoirs incendiés
 Au miroir du ciel ne se penchera plus
 la sanglante moisson des hommes
 Et la peau du diable sèchera aux quatre vents
 Comme un épouvantail à corbeaux (39).

Le temps passé est révolu. Les humiliations, les frustrations sont vaincues. Une paix douce présentée sous la forme d'une eau vive, viendra apaiser le poète et le miroir déformant ne reproduira plus les images morbides de l'homme accablé par les tristes réalités de la vie. Libéré de toutes contraintes, le poète envisage de montrer à ses semblables la voie de la libération grâce aux signaux pour les voyants:

Je vous rassemble mes amis aux voix diverses
 Pour chanter ce qui naît aux frontières du geste

(39) Ibid., p. 168.

ô frontaliers passeurs de vies cascadantes
Le pays nouveau s'étale dans l'arc de vos paroles (40).

Gilles Hénault a fait l'apprentissage de la vie. Grâce à l'amour, il a su reprendre possession de son corps et de la parole. La libération du poète s'est accompli au niveau du texte puisque l'on quitte peu à peu une poésie de contestation pour rejoindre celle du verbe simple qui nomme les choses, s'en empare et les accepte. Une nouvelle voie s'ouvre dans la poésie québécoise.

(40) Ibid., p. 187.

CONCLUSION

Hénault entend révéler l'homme à lui-même en cherchant la vérité au-delà de l'opacité du réel. Cette démarche s'est manifestée constamment à travers son oeuvre poétique soit par la quête de l'arbre ou de la femme. L'arbre qui exprime le désir de verticalité, d'élévation au-dessus de la race humaine, souligne aussi la volonté et l'agressivité du poète.

Nous sommes en présence d'une poésie très cohérente telle que perçue dans le texte en prose Allégories. Cette recherche de la vérité s'est divisée en plusieurs étapes. Ainsi, dans Théâtre en plein air et Totems, Hénault essaie de cerner les problèmes, de tout dire; de faire tomber les masques de barbarie dans Voyage au pays de mémoire et d'expliquer la forêt des signes dans Sémaphore. Tout au long de l'oeuvre, la poésie prend la forme d'un réquisitoire qui donne parfois au texte un ton percutant.

Cette poésie ne fait pas qu'observer: constamment, elle demande de passer à l'action. Nous retrouvons souvent l'idée que l'homme doit poser un geste pour sortir de sa situation: l'homme doit rêver mais surtout agir.

Le rêve doit permettre de renouer avec les affinités les plus profondes, avec la terre en son temps premier, avec la mémoire. Par lui,

le poète parvient à faire jouer son âme sur la scène du Théâtre en plein air. Cependant, Hénault évolue puisque dans Sémaphore, grâce à une poésie active, il déclare connaître "la coulisse et l'envers du décor" (1). C'est un rêve les yeux ouverts, d'où l'importance dans sa démarche poétique du thème du regard qui est devenu un objet de libération, de prise de conscience.

Hénault définit les poèmes en progrès comme étant ceux "qui partent du réel pour créer de nouveaux objets poétiques, de nouveaux rapports, de nouvelles analogies" (2). C'est à cette recreation du monde que tend son oeuvre. Ainsi, la femme devient l'élément central de la vision nouvelle.

Le caractère tragique de la destinée humaine dans cette poésie naît de la tension perpétuelle entre la recherche de la vérité qui nécessite la communication avec autrui et la prise de conscience de la difficulté de communiquer. Comme beaucoup de poètes québécois, Hénault dans une première partie de son oeuvre a abouti à l'impasse. Cependant, son expérience devient progressive dans la mesure où une grande partie des poèmes soulignent les tentatives du poète de surmonter sa condition humaine.

Ce que l'on pourrait qualifier de poésie de détresse au point de départ demeure profondément une quête d'espérance. Ainsi, la parole,

(1) Sémaphore, in Signaux pour les voyants, p. 172.

(2) Poésie et nous, coll. les Voix, Ed. Hexagone, Montréal, 1958, p. 37.

le regard, la main deviennent des signes chargés de positivité. Par son acte poétique, Hénault franchit les obstacles et compose avec les éléments environnants un monde habitable où la vie a maintenant une raison d'être. Au terme de son aventure, il atteint un réel plus que réel, un monde significatif puisque les miroirs des illusions sont cassés. Le poète a découvert les nouveaux symboles qui lui procurent le bonheur. Une poésie gaie, optimiste vient remplacer la poésie interrogative et désespérante du début.

Bref, une poésie riche et parfois pleine d'énigmes; une poésie mouvementée, secouée par les soubresauts de la conscience mais révélatrice d'une énergie intérieure d'ordre intellectuel et affectif. Elle se suffit à elle-même et ne cherche qu'à s'exprimer. Elle révèle un état de tension qui se décharge par chocs, par éclairs, par secousses, dans une expression à la fois souple et heurtée. L'art du poète est particulièrement apte à exprimer cet état. Les poèmes en prose contribuent à développer une tension interne où l'expression poétique se livre librement tout en permettant de féconder le lyrisme et de le maintenir.

Ainsi des études spécifiques sur les aspects formels de cette poésie, sur l'utilisation du poème en prose dans le processus de la libération poétique, sur les rapports entre la théorie surréaliste et l'oeuvre de Hénault permettraient de mieux cerner cet univers. Face à une poésie riche en possibilités, les portes restent ouvertes aux études afin de redonner à Gilles Hénault la place qu'il mérite dans notre histoire littéraire.

ANNEXES

Nous avons réuni en annexes les textes de Gilles Hénault qui n'ont pas été repris dans l'édition Signaux pour les voyants. Nous croyons que les textes, ici reproduits, sont très importants pour comprendre la thématique de cette oeuvre.

POEMES (1)

Je n'en puis plus d'aller en chevauchant les vagues,
Vers tous les horizons et toujours nulle part,
En implorant le ciel et la mer, les yeux vagues,
Sans espoir de retour, sans espoir de départ.

Hélas! je n'en puis plus d'agripper aux écumes
Comme des rêves blancs mes doigts d'halluciné;
Je n'en puis plus d'errer sous le manteau des brumes
Pareil aux revenants, aux âmes des damnés.

J'ai soif d'avoir trop bu l'eau qui creuse la gorge
Pour en faire un cratère âcre comme un Etna.
C'est moi, le diable vert buvant le feu des forges
Pour éteindre la soif que cette eau me donna.

Je voudrais me dresser ainsi qu'un thaumaturge
Sur les flots où j'enfonce, et ma voix de géant
Commanderait en maître à la mer qui s'insurge:
Je clamerais ma joie à tous les océans!

Et je crierais à tous les naufragés livides
Ballottés par la houle aveugle, d'accourir
Ainsi que des hussards égarés et splendides
Galopant vers des Toisons d'or à conquérir.

Debout sur l'océan comme un autre Moïse
Escaladant la houle ainsi qu'un Sinaï,
Je les guiderais tous vers la Terre Promise
Dont ils ont le mirage en leur regard trahi.

Donnez-moi sous mes pieds un peu de terre ferme,
De pauvres vieux rochers, du pauvre vieux gazon,
Juste assez pour qu'enfin, mon seul espoir y germe
Et qu'il puisse fleurir au bout de l'horizon.

(1) Poèmes, La Relève, mai-juin, 1940, p. 47-48.

Si vous saviez les rêves d'or dont les doigts blêmes
 Pétrissent ma cervelle et font battre mon coeur,
 Si vous saviez les pensers fols, les cris suprêmes
 Qui mugissent en moi pareils à des vapeurs,

Terriens, mornes passants, vous quitteriez vos rives
 Pour voguer à l'assaut des flots thésauriseurs
 En quête de nos corps perdus à la dérive
 Pour voir en nos yeux morts, l'espoir vaste et la peur.

Et si vos mains d'enfants osaient ouvrir nos crânes,
 Le vertige entrerait dans vos yeux hébétés
 Comme à l'apparition subite de nos mânes
 Car, ils contiennent tous des pans d'immensité.

Je suis le plus vivant et le plus mort des hommes:
 Je lutte avec la mer où je plonge mes mains,
 Mon bras étreint la vague, et la vague m'assomme;
 Cependant, je sais bien qui sera mort demain.

Je suis le voyageur de la mort éternelle
 Qui s'agite sans cesse et qui n'avance pas;
 La houle me balance, impassible et cruelle,
 Porteuse de sommeil, porteuse de trépas.

POURTANT J'AI LE DESIR... (2)

Ma vie est un torrent dévalant vers l'abîme
 Dont je suis impuissant à détourner le cours.
 Je ne puis m'arrêter ni marcher à rebours;
 Pourtant, j'ai le désir nostalgique des cimes.

Je passe en tourbillon, je saute et je m'abîme
 Pour ressauter encore et m'abîmer toujours;
 Ma vie est un torrent dévalant vers l'abîme
 Dont je suis impuissant à détourner le cours.

Et je coule, agité, sans cette joie intime
De mirer une étoile au creux de mes détours;
Ainsi ma vie et moi, nous glissons sans recours,
Sans refléter en nous les espoirs que nous vîmes,

Ma vie est un torrent dévalant vers l'abîme.

REFLEXIONS DE DIOGENE (3)

Diogène sentait bien qu'il ne s'habituerait jamais à ce tourbillon, qu'il n'en découvrirait jamais le sens.

De son pas d'homme qui marchait pour marcher et non seulement pour avancer, de son pas de terrien arpentant son domaine, il louvoyait dans la foule.

Pour ses yeux neufs, habitués au rythme de la nature, tout était mécanique. Il avait presque envie de s'assurer si les gens n'avaient pas d'écrous aux jointures, de ressorts dans les jambes, de mouvement d'horlogerie quelque part dans le ventre ou dans la tête.

En observant la façon dont les gens s'assemblent autour des tramways, s'y agrippent, s'y pendent en grappes inégales, s'y précipitent fébrilement et comme par un mouvement involontaire, vivante limaille attirée par un aimant, il s'était dit qu'un courant magnétique brassait tout ce bétail des villes.

Et quand il vit la foule, ballottée un moment dans les tramways, se déverser dans les rues et repartir en pirouettant vers d'absurdes destinations, en faisant des remous, en hésitant, en avançant malgré ces hésitations mêmes, il sut que tous ces gens obéissaient à la loi d'inertie, que cette loi commandait leurs mouvements et qu'elle leur donnait l'air de vivre.

La tête pensante et quelque peu insouciante de Diogène émergeait au-dessus de toutes ces têtes affairées. Elle ne suivait pas le courant

général, elle ne s'abandonnait pas à la commune dérive qui semblait être la plus authentique révolution et qui n'était au fond que la plus futile des agitations.

Diogène pensa: "L'agitation n'est pas la révolution. Nous croyons le contraire et nous nous épuisons à gesticuler.

"Les gardes-barrières ne sont pas nécessairement de grands révolutionnaires. Ils ne modifient pas l'itinéraire des trains; ils les laissent passer, ils leur font signe de passer comme c'était convenu, comme on avait décidé qu'ils passeraient, de la façon la moins révolutionnaire possible. Voyez comme ils gesticulent.

"Une révolution, c'est le terme d'une évolution: c'est une évolution révolue."

Tout à coup, Diogène eut une folle idée! Il avait comme ça, à intervalles assez éloignés, quelques idées bizarres. Ordinairement ça n'était pas grave. Cette fois-ci, il eut peur. A cause de son idée.

Vous savez, les idées, c'est comme les chiens: elles sont dangereuses lorsqu'on les craint.

Diogène s'arrêta court, ouvrit la bouche (et les yeux) pour voir si ça n'arrivait pas.

Rien ne se produisit. Tous ces automates, autour de lui, marchaient du même mouvement mécanique et accéléré. Personne ne s'arrêtait. Personne ne pensait à cela.

Diogène avait eu peur, car il s'était imaginé tous ces gens réfléchissant un seul instant au but de leur course. "Si seulement ils pensaient que le but ultime et irréfléchi de leurs gesticulations, c'est

leur petit déjeuner, plus de la moitié de ces gens, (ceux qui ne savent pas nager) repartiraient immédiatement dans la direction du fleuve."

Il avait cru voir les foules hagardes, étonnées de vivre, d'avoir appris qu'elles vivaient, se précipiter en multitudes tumultueuses vers le fleuve, moins ignorant qu'elles de sa propre vie, et s'y engouffrer.

Il eut peur, le pauvre Diogène; mais pas un, entendez-vous, pas un n'a "pensé".

"Ils passent toute leur vie à courir après un tramway", murmura Diogène. "Vivre, c'est savoir que l'on vit; les autres sciences sont accessoires."

VOIR ET REGARDER

Un aveugle qui sondait le pavé avec une canne blanche passa tout près. Immédiatement, Diogène pensa qu'il faudrait distribuer des cannes blanches à tous ces gens qui ne regardaient pas, à toutes ces personnes qui ne savaient pas se servir de leur yeux.

"Ce n'est pas tout de voir clair, il faut apprendre à regarder comme on apprend à marcher, à parler, à se taire."

En pensant à ses yeux, Diogène se souvint de cette femme qu'il avait vue, debout dans le soleil!

C'était sur le versant d'une colline où tout était vert sous le ciel bleu.

Le vert et le bleu se disputaient l'horizon, et comme le ciel et la terre voulaient demeurer en bons termes, les concessions réciproques faisaient un horizon tout déchiqueté. "Les frontières, même entre le ciel et la terre, sont zigzagantes".

Et cette femme, debout, habillée de blanc, semblait sourdre de terre comme un jet d'eau pure.

Les replis du terrain se remplissaient d'ombre à mesure que le soleil déclinait. C'était tout plein de sources d'ombre qui débordaient sur le soleil.

Elle avait justement les pieds dans une de ces sombres sources. Elle, cette clarté, jaillissait de cette ombre. Elle, toute lumière, projetait une ombre longue et mince.

Lui, Diogène, l'avait bien regardée cette femme. Il aimait tel-

lement regarder les peupliers, les femmes, les fleurs et les jets d'eau dans leur jaillissement vertical!

Ses deux bras retombaient comme deux coulées d'eau claire! Il l'avait regardée avec ferveur, cette femme, et il avait bien remarqué son équilibre de cathédrale gothique. C'était l'harmonieux élan de toute sa silhouette vers l'azur qui l'enchantait; l'ascension toujours recommençante (comme un jet d'eau), de ses formes féminines.

Et cette beauté plastique vibrait de la vibration même de la lumière. Le soleil déclinait.

Tout en elle était d'une grande fraîcheur. C'était comme s'il eût contemplé son image reflétée dans la source ombragée d'un sous-bois. Le soleil déclinait.

Et l'ombre était venue, l'ombre montante qui diluait la lumière, qui l'inondait de son noir silence et dans laquelle la chère image avait sombré.

Le soleil n'était plus à l'horizon et bientôt, l'horizon lui-même fut disparu.

Comme il l'avait regardée!

UN DISCOURS A LA GLOIRE DU SILENCE

Diogène avait remarqué que ces messieurs bavards qui l'entouraient s'entretenaient avec un profond sérieux de sujets dont les mieux renseignés ne connaissaient pas le premier mot.

La politique internationale n'avait de secret pour personne.

Les rues fourmillaient de mages et d'exégètes en quête d'une oreille attentive où déverser le trop-plein de leur science et le merveilleux de leurs découvertes.

Les conversations étaient toutes cousues de prophéties. Le dernier des hobereaux disposait de la carte d'Europe à sa guise. Il parlait avec pertinence de pays dont, hier, il ignorait l'existence. Chacun mettait les ciseaux dans la carte, rendait à Hitler ce qui n'était pas à Hitler et à X ce qui était à Y, appuyait ses opinions sur des statistiques irréfutables, sur des antécédents historiques, sur des intuitions, sur des données psychologiques et, avec des bouts de raisons aléatoires, établissait des preuves irrécusables.

"Les sujets que l'on ne connaît pas sont les plus faciles à discuter", pensa Diogène. "On n'a qu'à imaginer des faits qui appuient notre thèse, et à tirer de ces faits incontrôlables des preuves écrasantes à la charge de l'adversaire."

Oh! ils la connaissaient tous dans les coins, cette situation internationale. C'était tellement simple: "Voyez-vous, Hitler n'a pas de...". "Dans deux mois, mon cher monsieur...parce que ce qu'il manque à l'Allemagne, c'est..." "L'Angleterre d'un côté et la Russie..." "Je l'ai toujours dit que ça arriverait comme ça."

Le vieux monsieur qui ne sait pas faire son noeud de cravate parce que c'est trop compliqué savait par coeur tout le mécanisme des intrigues diplomatiques. Dans le tramway, il était assis en face de Diogène. Il avait l'air d'un vieux bonze avec ses gestes sinistres et son langage occulte: "Si vous saviez ce qu'il y a là dessous, mon cher ami!"

Et il vous tirait ça au clair.

C'étaient réellement des paroles en l'air que ces gens prononçaient. Diogène se souvint, à ce propos, que, tout jeune, il s'était amusé à souffler des bulles de savon qui prenaient toutes les couleurs de l'arc-en-ciel; alors il s'imaginait que son souffle était multicolore...

Diogène se rappela cette phrase de Claudel: "La musique ne commence que là où le bruit a cessé."

Il eut l'idée paradoxale de prononcer un long et vibrant discours à la gloire du silence. Puis il se dit que le mal était sans remède puisque les prêtres du Silence ne pouvaient prêcher leur doctrine qu'en se taisant!

A l'autre bout du tram, Diogène vit deux sourds-muets qui conversaient par signes. Il les trouva très éloquents...

LES FAIBLES

Diogène dit: "Prenez garde, je suis un révolté parce que je suis un faible; il n'y a que les faibles qui soient des révoltés, mais alors ils sont plus à craindre et font plus d'ouvrage que les forts."

Puis il ajouta: "J'ai pitié des foules et j'ai pitié de moi-même." Ce qui l'attristait, ce n'était pas de voir les insoucients bohèmes se promener dans leurs culottes trouées en fuyant l'obsession de leur fringale; ce n'était pas de constater leur état de déchéance; c'était de

voir qu'ils s'y complaisaient, qu'ils l'étalaient, qu'ils l'exploitaient avec une impudeur qui faisait le déshonneur des gueux.

Il aurait voulu leur dire: "Messieurs, l'honneur des gueux est en jeu." Mais il pensa que ça ferait trop hâbleur, trop politicien, et il se tut. De plus, il fallait sauvegarder la bonne entente, cette pâte sans levain.

Diogène, qui en savait long sur ce sujet, énonça cette définition: "La bonne entente consiste à toujours écoper au profit du plus fort; c'est un système à sens unique où le tyran a tout à gagner et l'esclave tout à perdre; c'est la négation même de la vie qui est un combat perpétuel et une destruction toujours renaissante."

C'est une mare stagnante, grosse de compromis et de reculades injustifiables. Les ouaouarons y coassent en chœur, le ventre dans la vase, d'enrhumées sérénades à quelque boeuf Apis ruminant un rayon de lune dans des prés légendaires.

NOYADE (4)

L'onde est si proche et la mort si proche.
Moi me regardant au doux miroir:
Ah que le mystère est clair et noir
De la mort aux bras d'algues sous roche.

Le ventre blanc des poissons plonge
Et perce de lumineux couteaux
Le mirage endormi sous les eaux
Où l'énigme du corps se prolonge.

Le soleil me ranime dans l'onde
Et verse son dernier bol de jour
Au lac. Penché, je regarde toujours
Le moyé transparent et le sonde.

"O moi fait d'une oblique lumière
"Sur un fond de galets et d'azur
"Ephémère moi qu'un souffle sur
"L'eau réduit à moins qu'une éphémère!

"Saurai-je la mort, la mort d'eau douce?
"L'onde est si proche et si proche la mort.
"Ouvre la bouche et conte le sort
"De ceux dont les cheveux sont de mousse.

"Tes paroles palpitent, fougères
"Pleines de poissons phosphorescents,
"Et sur tous les mots ainsi naissant
"Plane sombre l'oiseau du mystère.

"Ainsi par delà le seul rivage
"O reflet transpercé de rayons
"Je sais que des constellations
"Me séparent de ton pur visage.

"Et je sais que ta voix nonpareille
 "Agence des silences savants
 "Qui sont musiques aux revenants
 "Dont on ne trompe la fine oreille.

"Plus que l'Ange du désir je brûle
 "Sous l'eau receleuse du Secret
 "Sous l'eau lisse et nue et sans apprêt
 "De qui ma vie approche et recule".

L'extrême volupté, si je nage,
 De savoir vaincre l'Eternité
 Immobile en la fluidité
 Fluctueuse de l'onde sans âge

D'où le geste rituel dévide
 Si ténu le fil du devenir.
 Ah l'instant, ah le temps, ah finir
 Par un dernier plongeon vers le Vide!

Quotidiennement nourrir sa vie,
 L'inventer à chaque mouvement
 Et jouer ce jeu absurdement
 Pour sentir la mort inassouvie

Plus secrète et proche et profonde
 Qu'un poulpe sous roche nous guettant
 Dont les tentacules fouettant
 L'air, nous font sombrer avec le monde

Vrai des souvenirs et des images
 Perchés, nus, perchés dans nos cerveaux
 Et qui prendront leur envol sous l'eau
 Quand nous serons de tremblants mirages

Gardant sous notre oeil vitreux momies
 Embaumées de vierge désespoir
 L'hermétique sentiment d'avoir
 Ouï rire la Mort ennemie.

Comme on est bien, au fond de l'eau
 sur le dos,
 dans les varechs et les lichens.
 On se sent tellement léger.
 C'est comme un rêve opiacé.
 Il n'y a plus de poids de la vie qui pèse sur moi.
 Dans cette fraîcheur, il n'y a plus de fièvre d'amour.
 Tout est limpide.
 Et les poissons
 ont des yeux grands et ronds:
 sans doute, ils sont étonnés de voir que je me
 /trouve si bien
 au fond de l'eau
 sur le dos
 dans les varechs
 et les lichens,
 qui ondulent au rythme de mon corps,
 au rythme blanc
 de mes pensées vides
 et limpides
 au fond de l'eau.
 Et le soleil est barbouillé comme une lune.
 Je le vois à travers l'eau
 verte
 et l'enlacement des varechs.
 C'est comme si j'étais encore près de ma fenêtre
 verglacée.
 Mais c'est moins lourd: mon corps de chair.
 Mais c'est moins chaud: mon coeur de feu.
 Et moi qui voulais apprendre à nager!
 Je ne savais pas qu'on était si bien
 le corps ballant
 et somnolent
 comme un tronc d'arbre: les yeux figés; les cheveux
 dans les varechs bleus
 à croire que j'ai
 une chevelure d'algues fraîches
 comme une ondine.
 O! volupté d'être sans vie.
 O! volupté d'être noyé.

PETITE BACCHANALE (5)

Laisse, du rire enseveli
Loin de la soleilleuse plage
Couler le bruit de coquillage
Jusqu'au bord du verre poli,

Pour que sur ta lèvre au gai pli
Naissent des vols de blancs présages
Laisse, du rire enseveli
Couler le bruit de coquillage.

Vive la treille et le feuillage
Prolongeant l'automne aboli
Aux parois d'or du verre empli
Qui rendra fol l'homme trop sage.

- (5) Petite bacchanale, in Théâtre en plein air, Les cahiers de la file indienne, Montréal, 1946, 41 p. (ce texte liminaire de l'édition originale de Théâtre en plein air n'a pas été repris dans Signaux pour les voyants).

BIBLIOGRAPHIE

I

ECRITS DE GILLES HENAULT

Recueils

Théâtre en plein air, Les cahiers de la file indienne, Montréal, 1946, 41 p.

Totems, collection La tête armée, Editions Erta, Montréal, 1953, 29 p.

Voyage au pays de mémoire, Editions Erta, Montréal, 1960.

Sémaphore suivi de Voyage au pays de mémoire, Editions de l'Hexagone, Montréal, 1962, 71 p.

Signaux pour les voyants, Editions de l'Hexagone, Montréal, 1972, 211 p.

Autres textes

Poèmes, dans La Relève, mai-juin, 1940, p. 47-49.

Réflexions de Diogène, dans l'Action Nationale, janvier, 1941, p. 31-38.

L'invention de la roue, dans La Nouvelle Relève, octobre, 1941, p. 74-81. (Texte repris dans Signaux pour les voyants).

Sonnet à Nelligan, dans La Nouvelle Relève, janvier, 1942, p. 230.

Allégories, dans Gants du ciel, septembre, 1943, p. 29-35. (Texte repris dans Signaux pour les voyants).

Noyade, dans Amérique française, novembre 1943, p. 35-38.

La poésie et la vie, dans La poésie et nous, collection Les Voix, Editions de l'Hexagone, Montréal, 1958, p. 31-41.

La poésie est mot de passe, dans Poésie actuelle, Librairie Déom,
Montréal, 1970, p. 87-91.

II

ARTICLES SUR GILLES HÉNAULT

BOURASSA, André G., Sur "Le Théâtre en plein air" dans La Barre du Jour,
nos 17-18-19-20, p. 315-327.

BOURASSA, André G., Eléments de biographie, dans La Barre du Jour, nos
17-18-19-20, p. 310-314.

BRUNET, Berthelot, Compte-rendu de Théâtre en plein air, dans La Nouvelle
Relève, oct.-nov., 1946, p. 457.

CORRIVEAU, Hugues, Défense de toucher, dans La Barre du Jour, nos 39-40-
41, p. 58-84.

DUHAMEL, Roger, "Sémaphore" dans Livres et Auteurs canadiens, 1962, Avril
1963, p. 40-41.

HALLE, Paul-André, Le "Cri nu" dans la poésie de Gilles Hénault, dans Co-
incidences, vol. I, no 2, avril 1971, p. 46-55.

LEMOINE, Wilfrid, Totems de Gilles Hénault. Images approvisées de Roland
Giguère, Revue des arts et des lettres, chroniques des livres,
Radio-Canada, 19 janvier 1954.

MARCOTTE, Gilles, Poèmes pour le plaisir, Eloi de Grandmont, Gilles Hé-
nault, Roland Giguère, dans Le Devoir, 23 janvier 1954, p. 6.

SYLVESTRE, Guy, Année littéraire 1946, dans Revue de l'Université d'Ottawa,
mars, 1947, p. 105.

VAN SCHENDEL, Michel, Poésie vivante: Gilles Hénault, Paul-Marie Lapointe
dans Gilles Marcotte: Panorama de la Critique, Montréal, H.M.H.,
1966, p. 203-207.

VAN SCHENDEL, Michel, et Pierre de Grandpré, Pionniers du "surréal" au
Québec, dans Histoire de la littérature québécoise, Montréal, Beau-
chemin, vol. 3, p. 211-217.

-----Entretien. 30 ans après le Refus Global. Philippe Haeck, Jean-Marc Piotte et Patrick Straram le Bison ravi parlent avec Gilles Hénault, dans Chroniques, vol. 1, no 1, janvier 1975, p. 12-15.

III

OUVRAGES GENERAUX

BAILLARGEON, Samuel, Littérature canadienne-française, Montréal, Fides, 1960, 525 p. (chapitre III - Orientations nouvelles - p. 347-510).

BESSETTE, GESLIN, PARENT. Histoire de la littérature canadienne française, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1968, 703 p. (chapitre VIII - La poésie contemporaine - p. 273-298).

COLIN, Marcel, Une approche de la poésie québécoise de notre temps, St-Jean, Editions du Richelieu, 1971, 79 p.

DE GRANDPRE, Pierre, Histoire de la littérature québécoise, Montréal, Beauchemin, 4 tomes. (vol. III - La poésie de 1945 à nos jours -).

DUHAMEL, Roger, Manuel de littérature canadienne française, Montréal, Renouveau Pédagogique, 1967, 161 p. (chapitre IV - Une littérature autonome (1940-1945) - La poésie - p. 97-114).

DUMONT et FALARDEAU. Recherches sociologiques, Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, PUL, 1964, 272 p. (L'amour dans la littérature canadienne française - p. 153-165).

GUAY, Paul, Panorama littéraire du Canada français, tome II, Notre poésie, Montréal, HMH, 1969, 200 p. (La poésie de 1937 à nos jours - p. 87-189).

MARCOTTE, Gilles, Présence de la critique, Montréal, HMH, 1969, 251 p.

MAUGEY, Axel, Poésie et société au Québec (1937-1970), Québec, PUL, 1972, 290 p.

RIOUX, Marcel, La question du Québec, Paris, Seghers, 1969, 184 p.

ROBERT, Guy, Borduas, Montréal, PUQ, 1972, 340 p. (La mutation de 1942, 45-
L'équipée des automatistes: 1943-1948 - Le "Refus Global" - p. 45-
157).

TOUGAS, Gérard, Histoire de la littérature canadienne-française, Paris
PUF, 1960, 286 p. (chapitre V - l'époque contemporaine - La poésie -
p. 202-226).

VIATTE, Auguste, Histoire littéraire de l'Amérique française, Québec-Paris,
PUL-PUF, 1954, 545 p. (chapitre V - L'éclatement des cadres - p.
173-216).

WYCZYNSKI, Paul, Poésie et symbole, Montréal, Déom "Horizon", 252 p. (cha-
pitre V - Le langage des arbres - p. 189-233).

-----Archives des lettres canadiennes, La poésie canadienne-française,
Tome IV, Montréal, Fides, 1969, 698 p. (La poésie québécoise au tour-
nant de la guerre - p. 143-173 - La naissance du feu dans la jeune
poésie du Québec - p. 255-284).

-----Automatistes, La Barre du Jour, nos 17-18-19-20, Montréal, 1969,
389 p.

-----Borduas et les automatistes, Montréal 1942-1955, Catalogue des
musées d'Etat du Québec, Ministère des Affaires culturelles, Ed.
Officiel du Québec, 1971, 154 p.